

400-OSIOMS VILNIAUS UNIVERSITETO ĮKŪRIMO METINĖMS

V. DRĖMA

ESTETINĖS MINTIES RAIDA LIETUVOJE 1770—1832 m.

I

Amžiams bėgant, meninėje kūryboje kaupiasi vis didesnis patyrimas, kuriuo remiantis galima daryti išvadas apie atskirų kūrybos reiškinių dėsningumus, apie kūrybinius kelius bei priemones tam tikriems meninės išraiškos efektams išgauti. Sukauptas patyrimas mene palengvina naujų kūrybinių kelių ieškojimą, padeda geriau orientuotis, susidūrus su įvairiomis kliūtimis, atsidūrus klystkeliuose, apsaugo nuo bergždžių ieškojimų. Meninės kūrybos teorija ne tik apibendrina kūrybinę praktiką, bet ir nurodo tolesnius kelius, kaip pasinaudoti neišsenkamomis kūrybinėmis galimybėmis, kaip atskleisti naujus estetinius reiškinius, praturtinti dailininko ir žiūrovo estetinių išgyvenimų pasaulį. Dailės teorija padeda formuoti ir naujas menines programas, naujus stilinius sprendimus, naujai sugrupuoti menines vertybes.

Barokinėje Lietuvos dailėje ir estetikoje meninės kūrybos teorija buvo gana stabili (nesikeitė beveik per du šimtus metų) ir universali, t. y. tik nežymiai nutolo nuo pasaulinės dailės ir estetikos normų. Tačiau nacionaliniai savitumai to meto Lietuvos dailėje iš tikrųjų gana ryškūs. Tai lėmė ir to meto Lietuvos kultūrinis-kūrybinis gyvenimas. Vilniaus akademijoje estetikos kursas pastoviai buvo skaitomas nuo jos įkūrimo 1579 m. Netgi anksčiau — akademijos pirmtakėje Vilniaus jėzuitų kolegijoje, įsteigtoje 1570 m., buvo dėstoma literatūros, t. y. poezijos ir retorikos, teorija. Estetikos kurso dėstytojai nesirėmė vien žodinės kūrybos pavyzdžiais, bet kartu ieškojo analogijų ir ryšių su kitomis meninės kūrybos sritimis: su tapyba, architektūra, skulptūra, taikomosios dailės šakomis. Aiškindami estetinius žodinės kūrybos dėsningumus, lektoriai dažnai remdavosi vaizduojamosios dailės pavyzdžiais, kaip aki-vaizdesniais, konkretesniais, įtaigesniais, pagal populiarių Horacijaus posakį: „ut pictura poesis“*. Be to, estetikos lektoriai stengėsi ugdyti estetinę savo auklėtinių kultūrą, supažindinti juos su visų dailės sričių kūrybine bei estetine specifika, auklėti juos kaip būsimuosius kul-

* Poezija kaip tapyba (*lot.*).

tūrinio gyvenimo organizatorius, jautrius ir kultūringus meninės kūrybos globėjus bei mecenatus.

Vilniaus akademija garsėjo savo estetikos dėstytojais, tarp kurių buvo Motiejus Kazimieras Sarbievijus (1595—1640), Kazimieras Vijukas-Kojalavičius (1617—1674), Adomas Naruševičius (1733—1796) ir kiti. Jų vaidmuo Lietuvos estetiškos kultūros raidoje yra nepaprastai didelis, nors iki šių dienų dar nepakankamai nušviestas. Tiesa, Vilniaus akademijoje skaitomas estetikos kursas nors ir kėlė estetinių to meto Lietuvos meno bei jo mecenatų lygį, tačiau nebuvo vienintelis būdas ugdyti estetinę kultūrą. Kai kurie Lietuvos didikai, stambesnieji bajorai, valstybiniai pareigūnai bei mokslo žmonės savo žinias bei estetinę kultūrą gilindavo kelionėse po užsienio kraštus bei jų žymesnius mokslo bei dailės centrus. Jiems buvo prieinami visi žymesnieji to meto Europos dailės rinkiniai, pasaulinio vardo dailininkų dirbtuvės, naujausia estetikos srities literatūra. To meto Lietuvos kūrybinio gyvenimo priklausomybė nuo didikų, valstybinių pareigūnų, vyskupų bei vienuolynų perdėtinių, nuo jų dvasinės kultūros ir estetinio išprusimo iš dalies lėmė meninės kūrybos kryptis, stiliaus bei nacionalinės specifikos bruožus. Mecenatų kultūra, estetiškas jų skonis neretai lėmė vienokio ar kitokio stiliaus menininkų globojimą, be to, iš dalies sąlygojo sukurtą estetikos vertybių turinį, net formos ypatybes.

Kiek kitokia padėtis susidarė Vyriausiosios Lietuvos mokyklos (1773—1802) bei Imperatoriškojo Vilniaus universiteto (1803—1832) veiklos laikotarpiu, kai Lietuvos dailėje išsitvirtino klasicizmas ir romantizmas. Tuo metu pamažu silpnėja feodalinis mecenatas. Jo estetiško programinio poveikio meninei kūrybai jau nebe toks, koks buvo barokinės dailės laikais.

Tiesa, žymesnieji Lietuvos didikai, ypač manufaktūrų steigėjai, kaip Radvilos, Tyzenhauzai, Oginskiai, Sapiegos, Kosakauskai ir kiti, ir šiuo laikotarpiu tęsia mecenatavimo tradicijas. Kiekvieno jų estetiško kultūra, meninis skonis, išsilavinimas ir toliau neretai sąlygoja dailės vystymąsi. Savo estetinių credo jie reiškė ne raštu, o veiksmais. Pasigendame šių mecenatų pasisakymų meninės kūrybos bei estetinio vertinimo klausimais, nors jų epistolinis palikimas, o dažnai ir platesni memuarai buvo surašyti, o kartais ir išspausdinti. Pavyzdžiui, žymus meninio gyvenimo organizatorius Lietuvoje, kartu literatas, muzikas ir teatro kūrėjas buvo didysis Lietuvos etmonas Mykolas Kazimieras Oginskis (1728—1800), bet jo estetiški įsitikinimai mums nežinomi. Tik tiek žinome, kad pirmenybę jis teikė prancūzų menui. Jo brolėnas, paskutinis Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės * iždininkas Mykolas Kleofas Oginskis (1765—1833) — kompozitorius, plačiai apsišvietęs žmogus, žymus valstybės veikėjas, dailininkas mėgėjas ir meno mecenatas — parašė plačios apimties memuarus¹, tačiau juose nagrinėja beveik vien tikrai politinius-istori-

* Toliau — LDK.

¹ *Ogiński M. Mémoires... sur la Pologne et les Polonais...* Paris, 1826; *Ogiński M. Pamiętniki o Polsce i Polakach.* Poznań, 1870.

nius klausimus, ir mes neužtinkame juose nė mažiausios užuominos apie estetines jo pažiūras. Atrodo, kad klasicizmo ir romantizmo dvikovoje jis laikėsi saikingos kompromisinės pozicijos, buvo linkęs vengti kraštutinumų, sprendžiant bet kokius klausimus, taip pat ir estetinius. Priešingai negu jo dėdė, labiausiai vertino meno pramonės meistrus iš Viurtenbergo, o vaizduojamosios dailės srityje jam didžiausias autoritetas buvo italų dailė.

Sklindant šviečiamajai ideologijai ir pasaulietinant mokyklas, aukštųjų mokyklų vaidmuo estetiniame auklėjime nepaprastai padidėjo. Estetinės minties ugdymą iš didikų rankų perima pedagogai, dažniausiai smulkiosios buržuazijos atstovai, labai apsišvietę žmonės, kurių vienintelis pragyvenimo šaltinis buvo jų mokytojavimas. Paprastai jie dirba pradinėse mokyklose, kartais privačiais mokytojais ir išimtiniais atvejais — aukštojoje mokykloje. Dailės teorijos bei estetikos mokslų pažinimą jie grindė nuosekliomis ir sistemingomis studijomis, tiesioginiu pačių dailės kūrinių tyrinėjimu. Nesivaikė jie madų, bet stengėsi neatsilikti nuo gyvenimo. Dėl to mažiau dėmesio kreipė į pavienių kūrinių programų populiarinimą, o stengėsi moksliskiau pažinti esminius grožio ir meninės kūrybos reiškinius įvairių kryptių dailininkų darbuose, iš tų reiškinių daryti sintetines išvadas, pranokstančias bet kurias buvusias programas.

Šiuo atžvilgiu tipiškas to meto Lietuvai estetinių minčių reiškėjas buvo **Pranciškus Ksaveras Mykolas Bogušas** (1745.I.1—1820.IV.16), kilęs iš smulkiųjų Ukmergės apskrities bajorų. Mokėsi Vilniaus jėzuitų akademijoje ir buvo jėzuitų ordino narys, kol ordiną uždarė (1773). Pedagoginį darbą daugiausia dirbo Gardine. Nuo 1773 metų dirbo karaliaus dvaro išdininko Antano Tyzenhauzo sekretoriumi ir kartu buvo jo patarėjas, organizuojant manufaktūras. Drauge su A. Tyzenhauzu 1777—1778 ir 1781—1782 metais apkeliavo beveik visus Vakarų Europos kraštus ir ypač domėjosi tų kraštų daile bei meno pramone. Šios kelionės išpūdžiai — dviejų didelių tomų rankraštis — buvo paruošti spaudai. Deja, dalis rankraščio yra dingusi. Iš likusios dalies, trumpai vadinamos „Kelionės dienoraščiu“, galima susipažinti su autoriaus estetinių pažiūrų visuma. Šiame dienoraštyje gausu įvairiausių estetiką liečiančių vertinimų, argumentavimų ir kitokių pastabų. Pašalinus Tyzenhauzą iš išdininko pareigų, K. Bogušas kurį laiką dirbo Sapiegų namų mokytoju, vėliau persikėlė į Vilnių ir buvo paskirtas Vilniaus kapitulos prelatu. Sudarė tos kapitulos archyvo aktų santraukas (1501—1783). Aktyviai dalyvavo organizuojant Lietuvoje 1794 metų sukilimą ir atstovavo partijai, kuri reikalavo panaikinti baudžiavą. Sukilimo išvakarėse K. Bogušas areštuojamas ir 15 mėnesių kalinamas Smolensko kalėjime. Amnestuotas kurį laiką ėjo Lietuvos mokyklų vizitatoriaus pareigas. Vėliau buvo priverstas šių pareigų atsisakyti ir persikelti į Varšuvą, kur iki mirties ėjo taikos teisėjo pareigas ir dirbo mokslinį darbą. Čia 1806 m. parašė studiją „Apie lietuvių tautos ir jos kalbos pradžią“, ragino kitus toliau tęsti lituanistinius tyrinėjimus. Šiuo darbu K. Bogušas padėjo pagrindus

lituanistikos mokslui. Be to, į lietuvių kalbą jis išvertė Vergilijaus „Georgikas“. Siūlė reformuoti ir patobulinti lietuvių valstiečių namų statybą ir pateikė keletą statybos racionalizacijos būdų savo darbe „Apie valstiečių statybą — patvarią, pigią ir saugią nuo gaisrų“. Įdomios istorinės ir politinės medžiagos sukaupia jo trijų tomų rankraštyje „Apie Baro konfederaciją“. K. Bogušas mirė ir palaidotas Varšuvoje².

Lenkų istorikas Č. Lesniewskis K. Bogušą apibūdina kaip žmogų, kuris „turėjo tobulai išlavintą estetinį skonį, dailės kūriniuose pirmiausia ieškojo grožio, mokėjo jį atrasti ir pajusti“³.

„Kelionės dienoraštį“ K. Bogušas rašė, turėdamas tikslą ne tik pasidalyti su skaitytojais savo išpūdžiais, bet ir padėti būsimiems keliautojams iš Lietuvos atrasti kelionėje tai, kas svarbiausia, padėti jiems susiorientuoti meninių vertybių hierarchijoje, kelti jų estetinę kultūrą. K. Bogušas nelaikė savęs geru dailės žinovu, todėl skaitytojui, kuris norėtų giliau pažinti kurio nors dailininko kūrybą ar suprasti pavienių architektūros paminklų meninę ir istorinę vertę, jis pateikia informacinės medžiagos ir atitinkamą tiems laikams kūrinių bibliografiją.

K. Bogušas, nors ir buvo auklėjamas jėzuitų dvasioje, gebėjo bliviai ir kritiškai samprotauti, savarankiškai vertinti matomus ir aprašomus reiškinius, atvirai reikšti savo nuomonę. Nors pats buvo kunigas, tačiau peikia Prahos katalikus už jų veidmainišką pamaldumą ir pernelyg davatkišką visų religinių apeigų lankymą. Panašiai bara ir italus, kurie mėgsta iškilmingas bažnytines apeigas ir jas gausiai lanko ne iš pamaldumo, o kad aistringai yra pamėgę įvairius teatralizuotus spektaklius. K. Bogušas ir pats nelabai linkęs tikėti įvairių šventųjų relikvijų autentiškumu bei jų kulto pagrįstumu. Jis rašo, kad „iš tūkstančių Dievo motinos šventųjų paveikslų kas man užtikrins, kad būtent tas, o ne kitas yra tikras jos portretas, tobulai išreiškiantis jos kūno formų panašumą, kada ji dar gyva buvo? Priešingai, labai daug žinome ir pažįstame moterų, nebūtinai dorovingų, kurios pozavo dailininkams, tapiusiems Dievo motinos paveikslus. O šiuos paveikslus garbiname, ir tai laikau pagirtinu dalyku, nes tai daroma, atsižvelgiant ne į tą, kurią paveikslas vaizduoja, bet į tą, kurią dailininkas turėjo atvaizduoti“⁴.

Visame jo dienoraštyje ryškus entuziastingas susižavėjimas dailės kūrinių bei įvairių žmonių rankų dirbinių grožiu. Jo dienoraštis — tai ištisas himnas groži kuriančiam žmogui, jo tauriausiems jausmams, neišsemiamam išradingumui. Tačiau gamtos grožį K. Bogušas vertina

² Źr. Polski Słownik Biograficzny, t. 2. Kraków, 1936, s. 229–230.

³ Leśniewski Cz. Stanisław Staszic... Kn.: Rozprawy Historyczne Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, t. 5, 1926, sąsiuv. 2, p. 44.

⁴ Dziennik podróży Ksawerego Michała Bohusza Prał. Wil., Kronika Rodzinna. Warszawa, 1885, s. 37–428; Dziennik podróży ks. Stanisława Staszica (1777–1791), wydał Aleksandar Kraushar, t. 2. Warszawa, 1903, s. 232.

Lenkų istorikas Krausharas, leisdamas Stašico kelionių dienoraštį, per klaidą įdėjo į jį K. Bogušo kelionių dienoraštį. Šią klaidą pastebėjo ir ištaisė lenkų istorikas Česlovas Lesniewskis straipsnyje „Bohusz — nie Staszic!“ Źr. „Przegląd Historyczny“, t. 26. Warszawa, 1926–1927, s. 385–395.

labiau už bet kurį meninį jos atvaizdą. Šveicarijos Alpėse „gamtos baisenybių grožio vaizdas toks žavus, kad joks dailės kūrinys bei žmogaus sugebėjimai nepajėgūs jo perteikti, jis ne tik žavi akį, bet verčia susimąstyti apie tų nuostabių kūrinių kūrėją“⁵.

Dailės kūriniuose daugiausia ji žavi estetinis bei meninis įvairumas, natūralumas, racionalus meninio sprendimo atitikimas funkcijai, paskirčiai, formos atitikimas turiniui, atributo atitikimas siužetui. Jis kritikuoja astronomui Tycho Braheui Prahoje pastatytą antkapio paminklą dėl to, kad mokslininkas atvaizduotas su riterio šarvais. Panašiu „blogu skonio“ reiškiniu jis laiko Londono nepilnapročių ligoninės bei Lijono karališkosios ligoninės namus, papuoštus išpūdingomis alegorinėmis skulptūromis ir turinčius puošnius fasadus, konkuruojančius su reprezentaciniais karalių rūmais. Apie Romos šv. Petro baziliką jis sako, kad jos „fasadas labiau tinka pasaulietiškiems rūmams, negu bažnyčiai“⁶. Tačiau tvirtina, kad ne patogumai lemia architektūros kūrinių estetinius privalumus, bet formos ir atitinkamos proporcijos. Aprašydamas Romos šv. Povilo baziliką, jis pažymi, kad „dėl nevykusių jos dalių proporcijų“⁷ ji daugiau panaši į pašiūrę, negu į bažnyčią.

Pagrindinis meno vertinimo kriterijus K. Bogušo laikais buvo skonis — argumentas, kuriuo jis plačiai naudojasi. Skonio sąvoka jam turi trejų reikšmę: 1) epochų stilijų apibrėžimas, pvz., gotikinis „skonis“, antikinis, renesansinis, „senasis skonis“ — barokinis ir „naujasis skonis“ — klasicistinis; 2) nacionalinių dailės mokyklų apibūdinimas, kaip italų, prancūzų, anglų, vokiečių, olandų, graikų, taip pat egzotiniai — tuomet gana madingi — kiniečių, japonų, arabų „skoniai“; prancūziškas skonis, anot K. Bogušo, pasižymi švelnumu, saikingumu, elegantiškumu ir tokiu menu, kokį sunku kitur rasti (ši sąvoka ne visuomet, bet kartais tapatinama su istoriniais stiliais, kaip, pvz., graikų — bizantinis, arba antikinis, italų — renesansinis, vokiečių — gotikinis); 3) meninių vertybių tobulumo, estetinės kultūros lygio apibrėžimas, kaip antai: „geras skonis“, „tikras skonis“, tobulas, išieškotas, taurus, antra vertus — „blogas skonis“, t. y. menkas, žemas, pigus, net vulgarus skonis. Trečia skonio sąvokos reikšmė ir apibūdina autoriaus požiūrį į aptariamąs menines vertybes. Taip jis seikėja bei vertina ir tam tikros epochos stiliaus apraiškas, lygiai taip pat ir įvairių nacionalinių dailės mokyklų bruožus.

Epochų stiliaus atžvilgiu K. Bogušas stengiasi užimti objektyvią poziciją, vengti bet kokio programinio vienpusiškumo, siauro dogmatizmo. Savo teiginius jis stengiasi argumentuoti, remdamasis aukščiausiais estetinio vertinimo kriterijais, nesusijusiais su istorinės epochos, su nacionalinio savitumo padiktuotais kriterijais. Čia jis užima tikrai mokslines pozicijas, ir tuo atžvilgiu jo pažiūros yra vertingas indėlis į estetikos mokslą.

⁵ Dziennik podróży ks. Stanisława Staszica..., t. 2, s. 275.

⁶ Ten pat, p. 195.

⁷ Ten pat, p. 198.

K. Bogušas griežtai neformuluoja savo estetinio vertinimo kriterijaus, neduoda tikslios definicijos. Kadangi jo „Kelionės dienoraštis“ yra populiarus propagandinio pobūdžio, tai ir dailės kūrinių vertinimus jis pateikia, aptardamas konkrečius meno reiškinius. Paprastai jis pradeda, operuodamas tradiciniu baroko estetinių vertybių supratimu ir masteliu, kuris skaitytojams daugiau pažįstamas, populiariesnis, o paskui pereina prie naujo estetikos ir meno reiškinių supratimo, kurį atnešė klasicizmas, ir, juo remdamasis, supažindina su „amžiniais“, „klasikiniais“ vertinimo kriterijais.

K. Bogušas, aprašydamas dailės ir architektūros kūrinius, išvardija įvairios kūrybinės medžiagos turtingumą, brangumą, dailininkų darbo kruopštumą, techninio atlikimo sudėtingumą bei meistriškumą. Gana dažnai aptinkamas įvertinimas ir pinigais, kas to meto eiliniam skaitytojui turėjo būti kartu ir meninės vertės kriterijus.

Tačiau autorius skyrė gerą skonį nuo gėrėjimosi prabanga, vertinant reiškinius. Tai matome iš vieno rūpų aprašymo: „Kambariai taip viskuo aprūpinti, taip skoningai, taip prabangiai įrengti, kad nežinia, kam reikia suteikti pirmenybę — ar geriausiam marmurui, ar porfyrui, ar bronzai, ar auksui, ar plienui, ar paveikslams, ar drožybai? Kas čia brangiau kainavo: ar panaudotos medžiagos, ar tobulesnis ir vertingesnis už šias medžiagas dailininkų darbas?“⁸

Iš „Kelionės dienoraščio“ matome, kad K. Bogušas dažnai pernelyg daug dėmesio skiria techniniam kūrinių atlikimui, ypač kai susiduria su virtuozizmu arba miniatiūrizavimu ne tik mechanikos dirbiniuose, bet ir auksakalyboje, mozaikoje, tapyboje arba skulptūroje, pvz., kai vyšnios kauliuke išdrožinėta 180 portretinių atvaizdų. Tačiau šioms reiškiniams skirtas dėmesys turėjo metodinę paskirtį — įvesti skaitytoją į didesnę estetinę vertę turinčių reiškinių pasaulį. Šitai matome iš to, kaip jis vertina atskirų epochų stilius.

Pavienių istorinės epochos stilių K. Bogušas nei peikia, nei giria. Vienas jų apraiškas vertina teigiamai, kitas — neigiamai. Pavyzdžiui, atskiri gotikinės architektūros paminklai susilaukė jo kritikos. Gotikiniai pastatai, pasak jo, atrodė sunkūs, gana dažnai „gotikiniais knebiniais išmarginti“ (Lijono katedra), o viduje tamsūs ir niūrūs. Milano gotikinė katedra tokia turtinga savo puošmenomis, jog per jas neįmanoma matyti pačios bažnyčios. Panašiai yra ir su gausybe jos skulptūrų, kurios išmėtytos be tvarkos ir skonio. Bet, pavyzdžiui, Prahos katedra, „nors gotikinio skonio, tačiau labai meistriškai ir skoningai pastatyta“. Lygiai taip pat jam patiko gotikinė Paryžiaus Dievo motinos katedra, „nuostabiai meistriškos struktūros“ Strasburgo katedra, šv. Stepono bažnyčia Vienoje.

K. Bogušo estetiški principai bene geriausiai išryškėja, kai jis vertina barokinės bei klasicistinės architektūros reiškinius.

⁸ Ten pat, t. 1, p. 124.

Baroką, panašiai kaip ir gotiką, jis traktuoja diferencijuotai. Žavisi barokinių pastatų monumentalumu, puošmenų ir jų elementų turtingumu, spalvingumu, ritmo darna, ypač jeigu ji aiškiai, struktūriškai išspręsta. Jam patinka pakili, iškilminga nuotaika buvusiose jėzuitų bažnyčiose, Drezdeno Cvingerio rūmų ansamblio sprendimas jį žavi plano aiškumu ir taisyklingumu, skulptūrinių puošmenų harmoninga darna, gausia sodo augmenija, išpūdinga erdvės organizacija, kurią sudaro alėjų perspektyvinis gilumas, aikščių ir aikštelių erdvumas, erdvios terasos, platūs laiptai ir kiti netikėti erdvės kūrimo efektai. Gražesnė jam toji baroko architektūra, kuri yra paprastesnė, kurioje sugebėta skoningai ir saikingai derinti puošmenas su pastato konstrukcijos logika ir aiškumu. Pirmenybę jis teikia paladijinei architektūrai. „Tikrai skoningu ir gražiu“ anglų architektūros šedevru laiko Redklifo bibliotekos [arch. Džeimsas Gibzas (James Gibbs)] pastatą ir konstruktyvinio sprendimo, ir dekoravimo atžvilgiu⁹. Tuo tarpu protestantų bažnyčių vidaus tuštumą jis vertina neigiamai. Jos atrodo jam prasčiokiškos ir palieka niūrų, slėgiantį išpūdį. O šv. Povilo katedra Londone, tokia išpūdinga iš išorės, savo vidumi jam primena prekybos hales¹⁰.

Antra vertus, kai kuriuos baroko architektūros paminklus jis aiškiai peikia, įžiūrėdamas jų dekoratyvinių elementų nesaikingumą bei dirbtinumą, siekimą užmaskuoti medžiagų pigumą išoriniu blizgesiu, estetinio skonio stoką—turtingumu. Jo nuomone, Prahos tilto skulptūrų gausumas „daugiau bjauruoja tiltą, negu puošia“, o Prahos katedros šv. Vaclovo koplyčios vidaus sienos „išpuoštos jaspiais, ametistais, korneliniais be jokios tvarkos ir skonio“. Panašų nesaikingą puošėiviškumą ir neskoningumą jis pastebi Prancūzijos karališkųjų rūmų Fontenblo interjere, Orleano kunigaikščių rūmuose Versalyje, Manheimo jėzuitų bažnyčios skliautų tapyboje, Frankfurto prie Maino namų išorės dekoravime ir daug kur kitur.

Klasicizmo architektūrai K. Bogušas labiau pritaria ir daug mažiau ją kritikuoja. Klasicistinės architektūros formos kildinamos iš XVI—XVII a. paladijinės architektūros pozicijų, ir autorius traktuoja jas kaip vieningą meno reiškinių. Jis laiko tas formas epochos išraiška, „dabartinio, naujausio, tobuliausio“ skonio apraiška. Dauguma šio stiliaus pastatų jam patinka tauriu paprastumu, rimtimi, iškilmingumu, saikingu puošmenų panaudojimu. Su nuostaba jis žavėjosi Paryžiuje šv. Genovaitės bažnyčia [dabar „Panteonas“, arch. Žakas Germanas Suflo (Jacques Germain Soufflot), 1713—1780], kuri „savo struktūros taisyklingumu, piešinio didingumu, architektūriniu turtingumu, o ypač nuostabiu prieangiu yra geriausio skonio paminklas“. Lygiai taip K. Bogušas vertino tuomet dar nebaigtus statyti „mažojo Trianono“ rūmus. Gero skoningumo pavyzdžiu jis laiko „gražiausios ir tauriausios architektūros“ kunigaikščio Malbero (Malborough) rūmus Blenheime [arch. Džonas Vanbras (John

⁹ Ten pat, p. 199.

¹⁰ Ten pat, p. 120.

Vanbrugh), 1666—1726], kuriuose ir visi baldai „geriausio skonio“. Pats reikšmingiausias klasicistinės architektūros elementas yra įvairių antikinų orderių kolonados. Jos suteikia pastatams rimties, iškilmingumo, įstabios ritmo harmonijos net ir tuo atveju, jeigu tas pastatas — miltams laikyti sandėlis Paryžiuje.

Klasicizmo epochoje atsiradęs susidomėjimas antike graikų bei romėnų daile ir architektūra atsispindi ir K. Bogušo „Kelionės dienoraštyje“. K. Bogušas lankėsi atkasamų Pompėjos ir Herkulanumo miestų vietose, susipažino su atkastais dailės ir architektūros paminklais, sutelktais Portičio ir Neapolio muziejuose, negalėjo atsižavėti tų laikų dailininkų ir architektų meistriškumu, jų darbų grožiu, realizmu, išraiškos jėga ir taiklumu. Jam trūko žodžių išreikšti susižavėjimą ir Romos Pantheonu.

Klasicizmas susijęs ir su sentimentalizmo reiškiniiais, atsispindėjusiais ne tik vaizduojamojoje dailėje, bet ir architektūroje. Mėgstama statyti pastatus, imituojant griuvėsius. K. Bogušas žavisi jais, pvz., Oksfordo rūmais, kurie „mėgdžioja griuvėsius ir labai gražiai, su tikru skoniu pastatyti“.

Dar ryškesnių klasicistinės architektūros privalumų mūsų keliautojas rado, stebėdamas miestų statybos ypatumus. Nepatinka jam senieji miestai, kur daug siaurų ir kreivų gatvelių, aukšti namai suspausti, neturi aiškių geometrinių formų, daro gatves tamsias, ankštas, nehigieniškas. Jam patinka naujieji miestai su plačiomis tiesiomis gatvėmis, su aiškių geometrinių formų aikštėmis, jų namai vieningo ir kuklaus stiliaus, vienodo aukštumo ir perimetriškai statyti. Toks miestas jam atrodo Amsterdamas — „darbo ir meno stebuklas“, tokių privalumų randa ir Londone, ypač Portlendo gatvės rajone, o architektą Kristoferį Vryną (Christophe Wren, 1632—1723) laiko geriausiu anglų architektu. Taip pat „geriausiai, su dabartiniu skoniu pastatytus“ laiko Bato miestą Anglijoje, Raštado, Manheimo, Sarbriukeno miestus Vokietijoje, Turiną — Italijoje.

K. Bogušas specialiai domėjosi parkų architektūra, kurioje tuomet ryškiai atsispindėjo prieštaravimai tarp barokinio prancūziškojo parko tradicijų ir naujų angliškojo „natūralios gamtos“ parko tradicijų. Jis moka suprasti ir atitinkamai įvertinti įvairias jų tvarkymo menines sistemas — itališkąją, olandiškąją, prancūziškąją ir angliškąją. Visų pirma žavisi natūralios gamtos formomis ir peikia bet kurį piktnaudžiavimą, deformuojant jas.

Itin vertina prancūziškojo parko aiškią erdvės organizaciją: į begalybę nusidriekusių alėjų tolius, atviras panoramas, aiškių ir bendros kompozicijos geometrinių aiškumą, simetriją, sumanų reljefo nelygumų panaudojimą vertikaliai erdvės organizacijai: laiptams, terasoms, kaskadoms, požeminėms grotoms ir pan. Gausūs tvenkiniai čia taip pat įgauna taisyklingų geometrinių formų krantus. Tačiau jis griežtai pasisako prieš jų dirbtinumą, natūralios gamtos prievartavimą, ypač medžių karpymą. Lankydamasis karališkame Turino parke, pastebi, kad „pagal vokišką

skoną jis yra subjaurotas, nes špalerių medžiai iškarpyti įvairiomis natūraliomis formomis, kurios atrodo kaip baidyklės ir baisenybės. Turėtų būti sodas, o tuo tarpu tai miškas, vaizduojantis žvėryną. Kokiam gi miške auga tokios formos medžiai? Ar akiai ne maloniau matyti aukštą išsikerojusį medį, o ne iš medžio iškarpytą žalią mešką arba medinį kareivį? Nepasakyčiau, kad iš gyvo, užaugusio ir tobulų proporcijų medžio nebūtų galima iškarpyti apytikriai panašios figūros, tačiau ji vis vien vėliau virsta baidykle. Sodininkas privalo ir likti sodininku¹¹.

K. Bogušas labai vertina angliškuosius parkus, nes juose puoselėjamas gamtos formų natūralumas — „natūralus gamtos reiškinių įvairumas“, įvairių augmenijos formų, spalvų, faktūrų tapybinis turtingumas ir jų kontrastai, romantiškas ir nelauktas augmenijos formų netikėtumas, „natūrali asimetrija“, „laukiniųškumas“, egzotika. Jis specialiai aplanko garsiuosius netoli Londono esančius Kensingtono ir Stou parkus, Prancūzijoje Šantiji parką, kurie atstovauja klasikinėms „natūraliosios gamtos“ parkų formoms. Juose daug erdvės, takai išvingiuoti, medžiai auga pavieniais gojeliais, daug „gamtiškų“ tvenkinių, krioklių, salų. Visur „neplaningai“ išmėtyti pavieniai nedideli statiniai: įvairiausių stilių šventyklėlės, paviljonai, daugiausia madingos kinietiškosios architektūros formų, imituoti griuvėsiai, pavėsinės, tiltai, į kuriuos neveda jokie keliai, malūnai, valstietiškos trobelės, įvairūs skulptūriniai paminklai ir kitos parkų puošmenos. K. Bogušas ypač vertina Stou parko architektą Džoną Vanbrą. Jam patinka ir tai, kad angliškas parkas gyvas. Jame ganosi avys, ožkos, olandiškos karvės, kartais stirnos, elniai. Tačiau šiame parke mūsų keliautojui nepatiko pabrėžtinai demonstruojamas statinių turtingumas, besaikis skulptūrų gausumas, „kuris greičiau bjaurėja, negu puošia parką“.

Savo kelionėse K. Bogušas daugiausia domėjosi vaizduojamosios dailės kūrinių, paveikslų galerijomis. Atrodo, jis neaplenkė nė vienos paveikslų kolekcijos, kur ji bebūtų — ar valdovų dvaruose, ar jų reprezentaciniuose rūmuose bei vasarvietėse, visuomeniniuose pastatuose ar bažnyčiose, neišskiriant privačių namų. Didžiausią įspūdį jam paliko Drezdeno galerijos kolekcijos, su kuriomis vėliau lygina kitų galerijų meno vertybes.

Iš pasaulio garsenybių kūrinių labiausiai jam patiko Rubenso tapyba, su kurios originalais jis susipažino Antverpene. Rubenso paveiks-lai jį pavergė pirmiausia savo tikroviškumu, atvaizduotų žmonių psichologiniu išraiškingumu. Kalbėdamas apie paveikslą „Kristaus nuėmimas nuo kryžiaus“, jis pažymėjo, kad „tokia situacija negalėjo būti tikriau ir išraiškingiau atvaizduota. Stebint su dėmesiu — verti norisi“. Minėdamas kitus jo paveikslus, sako, kad „išraiškos efektais, spalvų gyvumu, daiktų vaizdavimo tikslumu“ Rubenso darbai jį sužavėjo kaip niekad.

Londonė matė Ticiano paveikslą, vaizduojantį Kristaus susitikimą su Marija Magdalena („Noli me tangere“), kuris taip pat jį sužavėjo

¹¹ Ten pat, t. 2, p. 264—265.

spalvų gyvumu ir veikėjų psichologijos perteikimu veiduose ir judesiuose.

Manheime rado nuostabų paveikslą, vaizduojantį senį ir senę, kurių veidų išraiška itin jį pavergė. Autoriaus pavardės jis nenurodo. Greičiausiai tai buvo Rembranto darbas. Didžiausią susižavėjimą išreiškiančius žodžius jis skiria Rafaelio, Koredžo, Veronezės, Karačio, Puseno, van Deiko, Ž. E. Liotaro ir kitų menininkų kūrinių apibūdinimui.

Iš skulptorių labiausiai vertina Pigalį (Jean Baptiste Pigalle, 1714—1785). Kartais mini Piužė (Pierre Puget, 1620—1694). Lankydamasis Genujoje ir pamatęs ten šv. Sebastijono skulptūrą, jis kalba apie ją kaip apie su nieku nepalyginamą kūrinių, kuriame nepaprastai išpūdingai išreikštas kentėjimas ir skausmas, kad marmuras tarsi gyvas ir po persi-šviečiančia kūno oda nuo skausmo virpa raumenys. Panašiai jis apibūdina ir Versalio parko skulptūras: „Vien tik balso joms stinga, kad palaikytum jas gyvomis būtybėmis“. Gana dažnai jis mini baroko skulptorių Berninį (Giovanni Lorenzo Bernini, 1588—1680), tačiau didesnio susižavėjimo jo darbais neišreiškė. Iš Mikelandželo Buonaročio kūrybos labiausiai vertina jo architektūrinius darbus, skulptūrinius tik pamini, o kalbėdamas apie Siksto koplyčios freskas, pabrėžia meistriškai tikslų žmogaus kūno formų bei judesių atvaizdavimą, nustelbiantį netgi dramatinę išraišką.

Vertindamas dailės kūrinius, K. Bogušas pabrėžia dailininkų kūrybinį išradingumą, jų vaizduotės lakumą, siekimą kiekvienu atveju atrasti kitokią meninį aspektą, skirtingas išraiškos priemones.

Veikiamas barokinių tradicijų, K. Bogušas pamėgo iliuzinius efektus dailėje, kaip vieną svarbiausių meninių privalumų. Iliuzijų efektai, maloniai apgaunantys žiūrovo akį, jo nuomone, yra įvairaus pobūdžio: natūralistinis išorinių tikrovės reiškinių perteikimas visose detalėse, kelias susižavėjimo šūksnį: „Kaip gyvas! Kaip tikras!“, erdvinių bei plastinių elementų efektai, apšvietimo iliuzijos, įvairių medžiagų faktūriniai efektai ir pan. Neretai jis vienodai žavisi ir vertingų paveikslų, ir vaškinių figūrų natūralumo iliuzijomis. Labiausiai jį sužavėjo Koredžo paveikslas „Naktis“, kuriame apšvietimo iliuzija kupina subtiliausių atšvaitų niuansų. Panašiai ir Ž. E. Liotaro „Šokoladininkės“ pastelė pasižymi drabužių medžiagos švelniausiais faktūriniais efektais. Neapolyje esanti pašarvoto Kristaus skulptūra sužavėjo jį tuo, kad kūną dengianti marška subtiliai išryškina atskiras kūno detales. K. Bogušui labai patiko Andriaus Poco (Andreas Pozzo, 1642—1709) freskų tiek Vienoje, tiek ir Romoje erdvinės perspektyvų iliuzijos. Stėbino jį ta plafoninių paveikslų ypatybė, kad juose atvaizduotų figūrų padėtis ir žvilgsniai visuomet likdavo nukreipti į žiūrovą, nesvarbu, iš kurios salės vietos jis į juos žiūrėtų.

Antra vertus, jis nuoširdžiai žavisi šiais iliuzijų efektais, tačiau bliviai pastebi, kad tik nenusimanantis dailėje temato vien šiuos efektus, o dailės žinovui jie yra priemonė pamatyti gilesnę meninę ir filosofinę paveikslų prasmę.

Kelionėje K. Bogušas lanko ir teatrus; jį domina ir aktorių vaidyba, ir muzikantų meistriškumas, o ypač scenografija: turtingi ir autentiški kostiumai, spalvingos iliuzinės dekoracijos, scenos mechanikos efektai, taip pat pačių teatrų vidaus ir išorės architektūra. Pastatymo tikroviškumo iliuzija — jam didžiausio meniškumo kriterijus.

Daug dėmesio K. Bogušas skiria ir taikomajai dailei, t. y. meninei pramonei. Jam ji lygiavertė su vaizduojamąja daile. Jis sugeba suprasti taikomosios dailės kiekvienos šakos meninę specifiką, kurią lemia skirtingos medžiagos ir kitokia atlikimo technika. Visuose lankytuose kraštuose susipažįsta su porceliano, stiklo, vitražo, mozaikos, geležies, aukso, medžio ir tekstilės dirbiniais, gėrasi jų meniškumu. Dažnai lygina jų technologinius-meninius privalumus, netgi gamybos ekonominius efektus. Domisi jis ir grynai utilitarinių reikmenų gamybos manufaktūromis bei technika.

Iš viso to matyti, kad K. Bogušas buvo plataus akiračio ir labai apsišvietęs žmogus, turėjęs pakankamai nuodugnų tiems laikams meno specifikos supratimą, laisvą, bet ne siaurą programinį požiūrį į daiktus, pakankamai objektyvus mokslininkas, neatsilieikantis nuo epochos meno ir kultūros pasiekimų. Jo estetinės pažiūros buvo susijusios su pedagogikos keliama uždaviniais auklėti jaunąją kartą, ugdyti jos estetinę kultūrą. Savo dienoraštyje jis kelia tiesioginio žmogaus ryšio su dailės kūrinių svarbą, tvirtindamas, kad dailės kūrinio negalima aprašyti, todėl jį reikia pačiam pamatyti.

Įdomu, kad K. Bogušas, pats būdamas kunigas ir pedagogas, dienoraštyje niekur nemoralizuoja, nepamokslauja tėviškai, niekam netaiko jokių išankstinių „pedagoginių priemonių“. Pačia įtaigiausia mokymo ir auklėjimo priemone jis laiko pasisakymo nuoširdumą, nevengiant išreikšti asmeninio entuziazmo ir abejonių. Vertindamas faktus, juos nušviesdavo tik tiek, kad skaitytojas pats galėtų pasidaryti atitinkamas išvadas.

Povilas Ksaveras Bžostauskas (1739.III.30—1827.XI.17), LDK referendorius, Vilniaus kapitulos kanauninkas, maždaug tuo pačiu metu kaip ir K. Bogušas, 1758—1805 m., keliavo po Vakarų Europos šalis. Gimė jis rytinėje Vilniaus vaivadijos srityje Lietuvos didikų šeimoje, kurioje buvo ypač puoselėjamos meno ir kultūros tradicijos. Iš vaikystės pasirinko dvasininko profesiją ir mokėsi Romos elito „Collegium Clementinum“ mokykloje (1758—1762). Grįžęs į Vilnių, eina įvairias dvasinio ir civilinio pobūdžio pareigas, iki jam buvo patikėtos LDK referendoriaus pareigos (1774—1787). Iš karto jis imasi šviečiamosios mokslinės literatūros leidimo darbo. Parašo bei išverčia keletą mokslinių veikalų. Visuomeninėje veikloje pasireiškė kaip baudžiavos panaikinimo propaguotojas. 1769 metais savo dvare Merkinėje sukuria „Pavlovo valstiečių respubliką“, baudžiavą pakeisdamas činšu, įvesdamas valstiečių savivaldą, rūpindamasis valstiečių švietimu. Skatina ir kitus feodalus atsisakyti baudžiavos ir pereiti prie pažangesnių ir humaniškesnių santvarkos formų. Pats dažnai važinėja į užsienį, o Drezdene ir Romoje pasto-

viai turi nuosavus rūmus. Yra aktyvus meno mecenatas, remia architektūrinę kūrybą (statybos Pavlove, Turgeliuose, Rūkainiuose ir Vilniuje), tapybą, grafiką. Vilniuje turi gana didelę dailės kūrinių kolekciją. Mirė Rūkainiuose. P. K. Bžostauskas buvo tipiškasis Lietuvos švietėjas, daug nusipelnęs jos kultūrai ir pažangios minties propagandai¹².

Savo estetiškes pažiūras jis išreiškė 1811 m. išleistoje knygoje „Žymiausias Romos ir kitų Italijos, Vokietijos, Prancūzijos, Lenkijos miestų bažnyčios ir tapybos kūrinių įrašas“¹³. Šioje knygoje jis sužymėjo pagrindinius meno paminklus, kuriuos matė dažnose kelionėse į užsienį, papildęs savo informaciją žiniomis iš pasaulinės šios srities literatūros. Jis labai saikingai, santūriai vertina matytus dailės kūrinius. Penkerių metų studijos Romoje, glaudus bendradarbiavimas su dailininkais, ypač su P. Šmuglevičiumi*, kuris įvedė jį į Romos dailės pasaulį, padėjo jam puikiai orientuotis sudėtinguose meninės kūrybos ir estetiškes kultūros reiškiniuose. Tačiau savo knygutėje jis vengė platesnės ar konkretesnės estetiškes kūrybos savybių analizės. Palyginus su K. Bogušo „Kelionės dienoraščiu“, ši P. K. Bžostausko knygelė yra visai kitokio pobūdžio, ir joje visiškai kitaip vertinamas menas.

Savo knygelę P. K. Bžostauskas skyrė Lietuvos aristokratams turistams, kurie po Vakarų Europos kraštus „dažniausiai važinėja, nes važinėti mėgsta iš gryno žingeidumo“. „Šis trumpas žinių rinkinys gali padėti tiems, kas moka vertinti išradingumą ir talentus“. O kadangi keliauja jaunimas, neturįs gyvenimo patirties, lengvai suviliojamas įvairių pagundų, todėl ir „grįžta daugiau blogų, negu gerų įpročių įgijęs“. P. K. Bžostauskas savo vadovu siekė pakreipti turistų dėmesį tokia kryptimi, kad kelionė būtų naudinga ir gyvenimiška. „Lankyti reikia garsiuosius dailininkus, susipažinti su kultūros paminklais, menais, papročiais... Pagaliau neminiu puošnių bažnyčių, rūmų, parkų, aikščių, gatvių, fontanų, teatrų, galerijų, nes visa tai jaunimas lanko ir turi tokios naudos, kad kiekvienas jų, grįžęs į savo tėviškę, gali pasakyti — mačiau... Tačiau saugotis reikia stiprų poveikį darančių madingų filosofijų“, t. y. liberaliai bei revoliucingai nusiteikusių, kurie moko, jog garbinga esą „neturėti visų pripažintos nuomonės, paneigti ankstesnę savo išsiauklėjimą, netikėti tuo, kuo buvo anksčiau tikėta, niekinti savo krašto teises ir papročius, šaipytis iš religijos, bjaurėtis Tėvyne ir kiekvieną valdžią laikyti prasimanymu“¹⁴.

Matytų architektūros ir dailės kūrinių aprašymai yra labai lėkoniški, inventoriško pobūdžio. Nurodomi tik patys žymiausi pastatai ir juose esantys reikšmingiausi dailės kūriniai. Labai stropiai pateikti kū-

¹² Žr. *Polski Słownik Biograficzny*, t. 3. Kraków, 1937, s. 55–56.

¹³ *Kościoty, malowania znaczniejsze w Rzymie, w niektórych miastach Włoskich, Niemieckich, Francuzkich i Polskich, podług opisanja innych, odemnie uważanie*, P. H. B. R. W. X. L. K. O. P. w Wilnie, 1811.

* Studijos autoriaus žiniomis, tikroji P. Šmuglevičiaus pavardė esanti P. Šmuglevičius. Pastaroji forma vartojama visuose oficialiuose dokumentuose. (*Red. pastaba*).

¹⁴ Ten pat, p. 51.

rinių pavadinimai, autorių pavardės, tikslūs matmenys, kartais sukūrimo datos ir retkarčiais jų kaina. Estetiniai vertinimai daugeliu atvejų nuasmeninti, suabsoliutinti. Vadovaujamosi visų pripažintais kriterijais, netgi nenurodoma autorių ar šaltinių. Ir tik išimtiniais atvejais pareiškiami savo nuomonė, papildanti pripažintus vertinimus. Dėl to dažniausiai jo knygelėje randame tokių apibūdinimų: „visi pripažįsta“, „sakoma“, „giriama“, „ne visiems patinka“, „kai kurie peikia“, „daugelis peikia“ ir panašiai. Estetinio pobūdžio vertinimus dažnai lydi informacijos apie panaudotų medžiagų brangumą ir gausumą, mastelio dydį ir juo paremtą nuomonę apie kūrinio didingumą.

Daug jo informacijos sutampa su K. Bogušo informacija. Galbūt jie abu rėmėsi tais pačiais šaltiniais, o gal P. K. Bžostauskas bus skaitęs K. Bogušo rankraštį? P. K. Bžostausko informacija yra gausesnė, tikslesnė, nuoseklesnė, nors ir sausa.

P. K. Bžostausko aprašymuose visur jaučiamas kleboniškas ganytojiškas moralizavimas, katalikų tikėjimo ir jo skelbiamų dogmų nesugriaujamumo propaganda. Savo vadove jis vardiya tik katalikų bažnyčios ir tik religinio turinio kūrinius jose. Diplomatiškai nurodo, kad, ko skaitytojas pasiges jo vadove, tepasiieško kitose knygose, kur greta kūrinių aprašymų ras ir jų reprodukcijas. Dėl to P. K. Bžostauskas apeina visus mitologinio („pasakiško“) siužeto kūrinius; mat, jie yra ne tik nereliginiai, bet, anot autoriaus, netgi vaizduoja melagingus pagoniškus dievus, be to, dar nuogus arba nepadoriai apnuogintus. Remdamasis krikščionišku dorovingumu, jis mano, kad juos kenksminga propaguoti. Kad su tokiais argumentais neatrodytų primityvus, autorius pateikia ir rimtesnių motyvų, gana įdomių ir vertų dėmesio. Vertindamas meno kūrinius, jis aiškiai ir sąmoningai pabrėžia, kad išraiškos priemonių įvairumas ir turtingumas, kūrybinis išradingumas, spalvingas tapybiškumas visad pranoksta kurią nors vieną nusistovėjusią kūrybinę schemą, akademinę rutiną. Nacionalinių dailės atmainų pirmavimas priešpastatomas beveidžiui kosmopolitiniam meno niveliavimui. Dėl to, pasirenkant siužetus iš biblinių istorijų bei šventųjų gyvenimo, jo nuomone, susidaro didesnis kūrybinių galimybių diapazonas, negu pasirenkant mitologinius motyvus. Religiniai siužetai parodo įvairiausių tautų žmones su labai turtinga nacionaline atributika, su skirtingomis antropologinėmis ypatybėmis, su dideliu psichologijos, luomų, profesijų ir amžių įvairumu. O mitologinio siužeto paveiksluose vaizduojami vieni dievai, ir tie beveik visi nuogi. Be to, jų emocijos esančios irgi labai ribotos: arba pasitenkinimas, arba pavydas ir pyktis. Religinio turinio paveikslai nepalyginamai turtingesni emocijomis: ryžtas, pasišventimas, rezignacija, nuolankumas, viltis, maldos ekstazė ir daugelis kitų dorybių, kurios yra labai dėkinga tema dailininkams. Pagaliau, trečia — mitologinio turinio paveikslai teikia malonumo vien tik žiūrovo akiai, o religinio siužeto paveikslai auklėja, moko visų krikščioniškų dorybių, yra tvirtas visuomeninės santvarkos ramstis.

P. K. Bžostauskas savo estetinėmis pažiūromis nesiangažuoja propaguoti kurią nors meninę programą. Vertinimuose jis konservatyvus. Pirmenybę teikia italų dailės mokyklai, ypač vertina XVII a. italų ekлекtinę mokyklą, jos konservatyvųjį akademizmą. Prancūzų dailę vertina mažiau ir tik religiniais sumetimais rekomenduoja su ja susipažinti. Neabejingas yra ir klasicizmui. Aprašydamas Vilniaus katedrą, sako, kad ją „naujai pagal gerą skonį (t. y. klasicistiniu stiliumi) restauravo Gucevičius“.

Pasauliniu mastu gražiausiais pagal „visuotinį vertinimą“ laiko ke-turis paveikslus: 1. Rafaelio „Transfigūraciją“; 2. Danieliaus Volteros (Daniele da Volterra) „Nuėmimą nuo kryžiaus“; 3. Andriaus Sakio (Andrea Sacchi) „Šv. Brunoną“; 4. Petro Kortonos (Pietro da Cortona) „Šv. Luką“. Nuo savęs prideda prie jų: 5. Domenikino (Domenichino) „Šv. Jeronimą“ iš šv. Petro bazilikos Romoje; 6. Rafaelio „Madona dela Sedia“; 7. Gvido Renio (Guido Reni) paveikslą „Šv. Petras ir Povilas“, esantį Bolonėje. Kodėl juos vertina, nerašo. Pareiškia ir kitų pastabų. Pavyzdžiui, peikia Gvido Renio paveikslus už „perdaug simetrišką kompoziciją“, kaip ir daugiaspalves marmuro skulptūras, kai atskiros dalys kalamos iš įvairių spalvų medžiagų. Ši „yda — ne skulptūros skonio“. Si priemonė tinkanti nebent žiedams arba kamėjoms — smulkiems papuošalams.

Kaip matome, P. K. Bžostausko estetinės pažiūros nepalyginamai siauresnės už K. Bogušo, kuris daug savarankiškesnis, jautresnis, gina dailės ir estetikos reiškinių autonomines teises. Tuo tarpu P. K. Bžostauskas neperžengia religinių dogmų rėmų. Jo nuomone, dailė turi padėti propaguoti vien tik religiją bei dorovingumą.

Estetinės minties reiškių, dailės kūrybos žinovų ir kolekcionierių, be K. Bogušo ir P. K. Bžostausko, Lietuvoje buvo ir daugiau. Viena tokių įdomių asmenybių — **Mykolas Dluskis** (1760–1821), Vilniaus prelatas, Lietuvos masonų vadas, dailininkas mėgėjas, kolekcionierius ir dailės žinovas. Jo literatūrinis bei epistoliarinis palikimas, panašiai kaip ir kitų tokių estetinės minties reiškių, laukia mokslinių tyrimų ir apibendrinimų.

1789–1794 metais Vilniuje gyveno ir dėstė LDK artilerijos mokykloje **Jokūbas Jasinskis** (1759.VII.24–1794.XI.4). Jis aktyviai dalyvavo miesto literatūriniame gyvenime. Tai buvo žymus generolas, architektas, poetas, revoliucionierius, įsteigęs Vilniuje jakobinų klubą ir vadovavęs čia pagrindiniam revoliuciniam darbui. Jis griežtai reikalavo baudžiosios panaikinimo ir demokratinės santvarkos, 1794 metais vadovavo Lietuvos Vyriausiajai Tarybai.

Pasisakymuose estetikos klausimais jis kėlė progresyvias mintis, peržengiančias klasicizmo programos ribotumą, apibrėžė meno reikavimus, atitinkančius revoliucinio romantizmo programos siekius. Visų pirma reikalavo, kad kūrėjui būtų suteikta asmenybės ir kūrybos laisvė. „Kaip galės tarpti išradingumas ir klestėti menai, jeigu talentą varžys estetikos dėsnių pančiai“, kurie matyti ir baroko estetikos normose,

ir klasicizmo dailės akademizme. Jis pasisakė už ryškesnį realizmą, me-
ne, už tiesioginį kūrėjo ryšį su gamta. „Gamta — tobula tapytoja. Ji jau
yra sukūrusi visa, ką žmogus tik sumanė kurti. Tikrasis grožis yra pati
gamta, o dailės uždavinys — šitą jos grožį atskleisti“¹⁵. Jo estetišiai rei-
kalavimai buvo aktualūs ne tik jam gyvam esant — jais buvo argumen-
tuojami pasisakymai Vilniaus spaudoje ir praėjus 20 metų po jo mirties.
Ne veltui romantikas A. Mickevičius paskyrė jam vieną savo dramati-
nių kūrinių.

Grįžtant prie profesionalių estetikos žinovų, Vyriausiosios Lietuvos
mokyklos estetikos dėstytojų, reikia pažymėti, kad 1773—1803 metų lai-
kotarpiu įvyko labai svarbių poslinkių, plečiant ir gilinant šios discip-
linos apimtį. Literatūros teorijos disciplinos — retorika ir poetika — pa-
mažu pereina į estetikos kursą, apimančią estetinę analizę ir kitas meni-
nės kūrybos sritis, ypač vaizduojamąją dailę. Tai buvo susiję su dailės
dalykų katedrų steigimu: 1797 m. Tapybos ir piešimo, 1803 m. skulptū-
ros ir 1805 m. Grafikos. Dabar šias paskaitas lanko jau ne tik literatai,
teisíninkai ir klierikai, bet ir būsimieji dailininkai. Jauniems dailinin-
kams estetikos kursas ne tik padeda išsiaiškinti meninės kūrybos speci-
fiką ir jos filosofinius pagrindus, bet ir tampa kelrode žvaigžde jų pačių
kūrybai.

Daugėja vietinių dailininkų bei architektų, kuriuos rengė ši aukštoji
Lietuvos mokykla. Formuojasi naujas visuomeninis bei valstybinis me-
cenatas ir laisvoji rinka meninės kūrybos produkcijai. Šiomis aplinky-
bėmis oficialiai skaitomo estetikos kurso kryptis ir jo programos tenden-
cijos vis labiau pradeda galioti tiek dailininkams kūrėjams, tiek ir tų
kūrinių pirkėjams. Tai labai padidino estetikos kurso dėstytojų atsako-
mybę už skelbiamų tiesų tikrumą, mokslinį pagrįstumą, objektyvumą.
Būtent mokslinius, bet ne programinius meninio vertinimo kriterijus sa-
vo paskaitose taikė beveik visi estetikos kurso dėstytojai. Dėl to ideolo-
giškai programinis jų dėstymo kryptingumas, tiek viešpataujant klasiciz-
mui, tiek ir vėliau — pasireiškus romantizmo tendencijoms Lietuvos
dailėje — buvo menkas, jis tik nežymiai atspindėjo epochos stiliaus ten-
dencijas. Estetikos dėstytojai vengė užsiangažuoti su viena kuria menine
programa, tuo labiau vengė siaurų meninių programų. Estetikoje ieš-
kojo to, kas vienija įvairias kūrybines programas ir tendencijas, o ne
to, kas jas skiria. Savo teiginius stengėsi pagrįsti ne laikiniais madi-
nais reiškiniais, o pastoviais bendražmogiškais, pagrįstais žmogaus pri-
gimties specifika, žmogaus psichologijos dėsningumais. Daugiau ar ma-
žiau gilus ir detalizuotas analitinis aiškinimo metodas, siekimas jį pa-
grįsti tvirtais sveikos žmogaus dvasios dėsningumais būdingas beveik
visiems estetikos dėstytojams. Tiksliai pateikiant iliustravimo pavyzdžius
ar subtilesnius argumentus, pastebima aiškesnių simpatijų klasicizmo ar
romantizmo programoms. Tačiau tokie nereikšmingi pavienių dėstytojų
pažiūrų atspalviai iš principo nekeitė atskirų dėstomų dalykų esmės.

¹⁵ Jasiński J. Sprzeczki.—„Tygodnik Wileński“, 1819.VII.31, Nr. 143, s. 49—52.

Apie pirmųjų Vyriausiosios Lietuvos mokyklos estetikos dėstytojų skaitomus kursus žinių turime labai nedaug. Reikia manyti, kad jų dėstomos disciplinos apimtis bei meno vertinimo kriterijai buvę tradiciniai, dėstoma buvo taip, kaip XVII–XVIII a. jėzuitų akademijoje. Vadinas, iš esmės buvo remiamasi antikiniais graikų bei romėnų filosofais ir retorikais bei poetikos pradininkais, ir dėstymas turėjo grynai normatyvinį scholiarinį pobūdį.

1780–1781 m. antikinės literatūros ir estetikos dalykus Vyriausiosioje Lietuvos mokykloje skaitė kun. **Mackevičius**. Gausesnių žinių apie jį lig šiol neatrasta. Sekančiais mokslo metais šias disciplinas dėsto kun. **Kazimieras Ragauskas** (miręs 1810). Paskelbtoje savo paskaitų programoje jis aiškina, kad dėstys retorikos meno taisykles pagal Cicerono raštus, o jo ir Demostenio kalbas panaudos kaip pavyzdžius ir darys nuoseklią tų kalbų analizę.

Daugiau žinių turime apie šio dalyko dėstytoją **Dovydą Pilkauską** (1735.XII.12–1803.XII.4), kuris skaitė paskaitas nuo 1782 iki 1793 metų. Gimė jis smulkių bajorų šeimoje Suvalkijoje, Rutkiškių kaime. Mokslus ėjo Vilniaus jėzuitų akademijoje ir tobulinosi Romoje. Vyriausiojoje Lietuvos mokykloje dėstė antikinę literatūrą ir estetiką, ilgą laiką buvo Moralinių mokslų fakulteto, o 1803 metais – Literatūros ir dailės fakulteto dekanas ir kartu (1773–1801) vadovavo universiteto spaustuvei. 1784–1788 metais vizitavo vidurines mokyklas ir pasiūlė daugelį reformų. Kaip dvasininkas iškilo iki vyskupo-sufragano pareigų. 1794 m. sukilimo metu dalyvavo laikinojoje revoliucinėje vyriausybėje ir tvarkė švietimo reikalus. Buvo karštas baudžios panaikinimo šalininkas. Savo lėšomis įsteigė dvylikai nepasiturinčių studentų bendrabutį. Nemaža nuveikė literatūriniam bare: išvertė ir išleido beveik visus Senekos veikalus ir parašė dvi polemines knygeles baudžios panaikinimo klausimu¹⁶.

Kiek galima spręsti iš jo paskelbtų programų, dėstydamas estetikos kursą, D. Pilkauskas retorikos ir poetikos dalykus aiškino, remdamasis antikiniais, ypač originaliais Kvintiliano ir Cicerono, pasisakymais bei prancūzų mokslininkų Perpinjano ir Roleno (Ch. Rollin) interpretacijomis. Buvo susipažinęs ir su Sarbievijaus estetika bei jos pagrindiniu reikalavimu dėl privalaus kūrinio minties gilumo, kalbos sklandumo bei sodrumo. Discipliną traktavo daugiau pragmatiškai, taikėsi prie praktinių retorikos reikalavimų, vengė gilesnių teorinių analizių. Sakėsi aiškinsiąs dalyką „daugiau pavyzdžiais, negu nuostatais“. Reikalavo estetikos mokslą sieti su kitomis mokslo šakomis. Kurso pažintiniai uždaviniai ir pilietinio auklėjimo reikmė nuolat kartojosi jo paskaitų programose teiginiuose. Daugiausia dėmesio skyrė trims pagrindiniams dalykams:

¹⁶ Kossakowski J. Rys życia i pism Dawida Pilchowskiego.— „Roczniki Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk“, t. 4, 1804, s. 31–44; Nekrologas.— „Kurier Litewski“, 1803.XII.5/17, Nr. 97; Encyklopedyja Powszechna (Orgelbranda), t. 22. Warszawa, 1865, s. 710–711; Bieliński J. Biografie profesorów i znakomitszych uczniów wszechnicy Wileńskiej. Olita, 1897. Rankraštis MAB R. S., F. 9, b. 198, p. 105–106.

logiškam galvojimui, įtikinamam argumentavimui ir emociniam klausytojo ar žiūrovo pavergimui. Meno uždavinys — įtikinti, pavergti, sujau-dinti. Mintis privalo nustelbti formą. Meninio meistriškumo idealas — kad kūrinys nesijauštų menininko prakaito, jo meistriškumo. Vaizdavimas turi būti laisvas, natūralus, įtikinantis savo tiesa, „<...> kad bū-tų laikomasi to meno, kuris seka gamta arba su ja labiausiai yra suartė-jęs“. D. Pilkauskas peikia tuščią puošeiviškumą, bet kartu reikalauja išraiškos priemonių gausumo, įvairumo, pagaunančio išpūdingumo, ža-vingo puošnumo, elegantiškumo. Kalba privalo būti tokia vaizdinga, kad klausytojas prieš akis matytų tarsi nutaptą paveikslą. Meninę kūrinio išraišką ir jo sėkmingumą lemia ne vien dėsnių ir taisyklių paisymas, bet ir įgimti gabumai“¹⁷.

Apie vaizduojamosios dailės kūrybos specifiką paskaitose, atrodo, nebuvo kalbama dėl to, kad D. Pilkausko laikais Vyriausiojoje Lietuvos mokykloje veikė tik Architektūros katedra, o dailės dalykų katedros dar nebuvo. D. Pilkausko paskaitos iš esmės buvo skirtos tik juristams, politikams ir pamokslininkams.

1787—1788 m. estetiką (retoriką) Vyriausiojoje Lietuvos mokykloje skaitė **Martynas Fijalkovskis**¹⁸. Savo paskaitų prospekte jis rašo, kad „neapsiribos tais dėsniais, kurie daug vėliau atsirado, negu tikroji iškal-ba. Parodys, kaip kalbos jausmingumas padeda sujaudinti klausytojus. Geriausia priemonė išmokti juo tinkamai naudotis, išsiugdyti gerą skonį yra tobuli pavyzdžiai tiek iš senovės oratorių, tiek iš vėlesnių laikų, neužmirštant ir lenkų. Tokius pavyzdžius jis skaitys ir analizuos. Paaiš-kins, kas yra skonis, kas stilius, ieškos grožio, kurį vienodai suvokia vi-sos epochos, visos tautos <...> Atkreips dėmesį į logiką, į tvarkingą minčių dėstymą, gerą aiškinamo dalyko pažinimą <...>, ugdys gerą skonį... supažindins su antikine mitologija“.

Kalbėdamas apie poetiką, nurodys, jog tai mokslas, kuris stebi gra-žią gamtą ir veikia labiau širdį bei jausmus, negu protą, nors poetas ne vaizduoja, o daugiau kuria, pagautas savo užsidegimo, išgyvenimų. To-liau apžvelgiami visi literatūros žanrai ir jų meninė specifi-ka, išvardija-mi žymiausi visų kraštų ir epochų rašytojai ir poetai.

Nuo 1787 metų D. Pilkausko pavaduotoju Estetikos katedroje dir-ba **Pilypas Nerijus Goliānskis** (Filip Neriusz Golański) (1753.VIII.30—1824.II.7), kuris šiai katedrai savarankiškai vadovavo nuo 1793 iki 1803 metų.

P. Goliānskis gimė smulkiųjų bajorų šeimoje Krokuvos vaivadijoje, Lenkijoje. Priklausė pijarų ordinui, kuriame baigė mokslus ir ilgus me-

¹⁷ Prospectus lectionum in Alma Academia et Universitate Vilnensi... ex Anno 1783 in Annum 1784 propositus. Tas pats 1784/85 m., 1785/86, 1786/87, 1787/88, 1788/89, 1789/90, 1790/91, 1791/92, 1792/93. Kiekvienų metų dalyko formulavimas skyrėsi, tik 1789/90 metų programos tekstas identiškas 1783/84 m.; Diaryusz czynności... Szkoły Główny W. X. L. 1785/1791, VUB RS, DČ-10, I.14.

¹⁸ M. Fijalkovskis tais metais pavadavo D. Pilkauską, užimtą universiteto spaustu- vės reikalais ir inspektavusį viduriniąsias mokyklas provincijoje.

tus mokytojavo įvairiose to ordino kolegijose, taip pat Varšuvoje. Čia 1786 metais jis parašė ir išleido savo estetikos vadovėlį „Apie iškalbą ir poeziją“, kuris 1788 ir 1808 metais su papildymais buvo perspausdintas Vilniuje. 1787 m. Edukacinė komisija skiria jį į Vilnių D. Pilkausko pavaduotoju, o vėliau ir savarankišku katedros vedėju. Šiose pareigose jis išbuvo iki 1803 metų reformų. Tada buvo perkeltas į Teologijos fakultetą dėstyti pamokslių retorikos ir šv. Rašto. 1817—1819 metais jis buvo Literatūros ir dailės fakulteto dekanu. Be to, ėjo universiteto cenzoriaus pareigas. Kelerius metus vizitavo viduriniąsias Lietuvos mokyklas. 1794 metų sukilimo metu laikinosios Lietuvos vyriausybės pavedimu redagavo laikraštį „Gazeta Narodowa Wileńska“. Domėjosi lietuvių kalba ir mokėjo ją. Mirė Vilniuje, palaidotas pijarų kapinėse Dūkštose prie Vilniaus.

P. Golianskis didžiai vertino švietimo ir pažangos siekius, buvo didelis patriotas, aistringas demokratas, baudžiavos panaikinimo šalininkas, labai religingas, bet neapkenčias fanatizmo, davatkiškumo, scholastikos ir klerikalizmo.

Jo literatūrinis palikimas yra gana didelis ir įvairus. Be estetikos vadovėlio, išleido dar labai populiarių vadovėlių laiškams ir prašymams rašyti, išvertė Plutarcho „Garsiųjų žmonių gyvenimus“, parašė studiją „Apie antikinės alegorijas“, tris poleminius veikalus aktualiais literatūros klausimais („Kinietė literatė“, „Filosofas ir antifilosofas“), keletą studijų šv. Rašto temomis, religinio turinio knygelių, vadovėlių pamoklininkams ir nekrologų, mirus žymesniems Vilniaus universiteto profesoriams, jų tarpe ir Pranciškui Šmuglevičiui¹⁹.

P. Golianskio skaitomas kursas buvo estetika tikra to žodžio prasme. Taikoma ir dailės specialybės studentams, ji buvo nepalyginamai platesnė, bendresnė, dėsningumai ir taisyklės buvo formuluojami taip, kad vienodai galiotų tiek žodinei kūrybai, tiek ir vaizduojamajai dalei ar architektūrai. Apsčiai iliustruojama pavyzdžiais iš vaizduojamosios dailės. Ir įdomu tai, kad ne vaizdinės dailės teorija grindžiama literatūros teorijos dėsningumais, bet priešingai — literatūros teorija aiškinama, pasiremiant dailės reiškiniiais. Skaitydamas paskaitas, P. Golianskis daugiausia rėmėsi savo parašytu vadovėliu.

Pirmose dviejose šio vadovėlio laidose autorius laikėsi gana liberalių pažiūrų meninės kūrybos laisvės atžvilgiu, atstovavo šviečiamajai ir pažangiajai kryptčiai. Už šį vadovėlį karalius jį apdovanojo „nusipelnusiųjų“ medaliu. Trečioji vadovėlio laida ne tik papildyta, bet ir gerokai pakeista, pritaikyta „prie laiko dvasios“ — prie klasicizmo estetikos reikalavimų. Vadovėlio teiginiai ištisai paremti antikinės Romos retorikos ir poetikos autoritetais: Ciceronu, Horacijumi, Kvintilianu, Saliustijumi, Livijumi, Tacitu, Plutarchu (bet ne Aristotelium), taip pat naujausiais

¹⁹ Nekrologai: „Kuryer Litewski“, 1824.II.11, Nr. 18; „Dzieje Dobroczynności“. Wilno, 1824, t. 1(4), s. 94—96; Polski Słownik Biograficzny, t. 8. Kraków, 1959—1960, s. 203—205.

prancūzų estetinės minties autoritetais, pavyzdžiui, Kondijaku (E. B. Condillac), Mormonteliu, Degeranu, o pamokslininkystės klausimai — šv. Augustinu. Kursas buvo dviejų metų ir daugiausia pagrįstas pasaulinės literatūros istorija²⁰.

P. Golianskis vengė griežtų estetikos srities formulavimų, meninę kūrybą bei grožio reiškinius stengėsi aiškinti praktiniu, pragmatišku požiūriu. Meninės kūrybos galimybių ribas suvokė kiekvienas apsišvietęs, logiškai galvojantis ir doras kūrėjas. Nenorėdamas, kad jį įtartų esant atsilikusių nuo gyvenimo, P. Golianskis praleido dalį retorikos formų, kuriomis naudojosi barokas, bet kurios buvo vienos iš pagrindinių retorikos priemonių, kaip, pvz., tropai ir figūros.

Neatsitiktinai P. Golianskio estetikos principai atitiko P. Šmuglevičiaus programinius pedagoginius uždavinius Tapybos katedroje. Kokį autoritetą turėjo P. Golianskis klasicistų tarpe, liudija ironiškas Adomo Mickevičiaus pasisakymas: „Kunigo Golianskio nuomonę cituoja Pranciškus Dmochovskis, Pranciškų Dmochovskį cituoja Liudvikas Osinskis, visus cituoja Stanislovas Potockis, visi cituoja Stanislovą Potockį“.

1. *Estetikos* moksle P. Golianskis pirmiausia gilinasi į meninės kūrybos teorijos klausimus, o ne į grožio, kaip reiškinio, problemas. „Ne iškalba atsirado iš meno, tik menas atsirado iš iškalbos“ (*Ciceronas*). Taigi pirma buvo reikalas, o tik paskui atsirado grožio siekimas. „Teorija paprastai gimsta iš praktikos“.

2. Grožis — tai iš esmės meninės kūrybos pasekmė, vienas jos siekimų. Skiria jis natūralų gamtos grožį ir meninio vaizdavimo — gamtos atkūrimo — grožį. „Meninis meistriskumas mus daugiau stebina, natūralus gi grožis daugiau pavergia... Todėl dailė ir siekia natūralumo“. P. Golianskis nekelia kurio nors vieno iš grožio idealų. Grožis jam — reliatyvus dalykas. Jis gali būti suvokiamas įvairiais aspektais. „Vieno ir to paties daikto atvaizdavimas skirtingomis formomis vienodai bus geras, jeigu vienodai gerai bus derintas su gamta“.

3. Meninės kūrybos definicijos P. Golianskis neduoda. Jis tik aprašo jos ištakas, tikslus ir priemones.

Menai atsirado „kartu su žmonių visuomeninio gyvenimo pradmenimis“. Jie kilo, atsiradus būtinumui visuomeniškai gyventi. „Užjausdami kitus — patys savimi džiaugiamės. Dalindamiesi svetimomis nelaimėmis — mažiau jaučiame savąsias bėdas“. „Žmogui žmogaus balsas yra maloniausias. Kaip kartais pavergia širdį, taip pavergia ir pojūčius, panašiai kaip muzika — ausis, o mielas vaizdas — akis“. Mintys apie milžinišką visuomeninę meninės kūrybos reikšmę ir neginčijamą naudą, plečiant švietimą, keliant kultūrą, ugdant patriotizmą, puoselėjant pilietines dorybes, cementuojant visuomenės būvį, tobulinant visuomeninės san-

²⁰ Prospectus lectionum in Alma Academia et Universitate Vilnensi... Ex Anno 1793 in Annum 1794. Taip pat 1797/98, 1798/99, 1799/1800; 1800/01; 1801/02 — programa identiška su 1799/1800; 1802/03 — identiška su 1798/99; O wymowie i poezji. Edycja trzecia, przez M. Filipa Neryusza Golańskiego. Wilno, 1808, s. 600.

tvarkos formas, visose P. Golianskio estetikos paskaitose yra pačios svarbiausios.

Menų uždavinys: mokyti (docere), šviesti, jaudinti (movere), patraukti, suteikti malonumo (delectare). Dailės kūrinio paskirtis — „tar-nauti visuomenei, padėti bendrauti, kai atsiranda reikalas reikšti savo mintis ir jausmus, siekiant, kad tas bendravimas teiktų malonumo“. Vieni uždaviniai atliekami, pasirenkant kūriniiui turinį, kiti — meninę formą, kartais palenkiant protus, kartais pavergiant jausmus — nauda derinama su malonumu.

Meno kūrinio turinys — tai mintis, kurią autorius adresuoja kitiems žmonėms, naujiena, kurią jiems praneša. Gera mintis ta, kuri yra teisinga, padori ir naudinga. „Visuomet dorybė lemia nepalyginamai daugiau, negu talentas“. Stipriausiai ji veikia įsitikinimus. Įtikinamumą lemia intereso svarba, numatoma nauda, patiriamas malonumas. Tai, kas stipriausia turinyje ir kas maloniausia išraiškoje, sudaro kūrinio esmę. „Kalbėti privalo pats dalykas (turinys), o ne iškalbingumas“ (forma). „Atrodo, tikrai nereikia daug žodžių ir išsireiškimų tada, kai pats dalykas išraiškin-giausiai kalba“.

Nepakanka protingai kalbėti, bet dar reikia ir gražiai pasakyti, nepakanka tikrai įtikinti, bet reikia ir sujaudinti. Meninės formos pobūdį sąlygoja turinys. Didžiausias formos privalumas yra jos lakoniškumas — nedaugeliu žodžių daug pasakyti: „Juo mintis trumpiau išsakoma, tuo ji raiškesnė“. Toliau eina paprastumas, laisvumas, natūralumas, vaizdin-gumas, tikslingumas („kuris lemia stiliaus jėgą ir grožį“), saikingumas, nuoširdumas, išraiškos jėga, minties aiškumas. „Mintys, kurias lengvai kiekvienas supranta, yra lyg gero tapytojo paveikslas“. „Visur turi būti tvarka. Kai nepaisoma tvarkos kuriant, negali būti gero kūrinio <...> Kompozicija tuo geresnė, kuo ji natūralesnė, aiškesnė“. Analogijos ir palyginimai padeda atskleisti dalyko esmę, charakterį, padeda savaran-kiškai daryti išvadą. „Kiekvienu atveju palyginimai yra geriausias įro-dymų šaltinis“. Tačiau „neišmintinga paniekinti vieną dalyką tada, kai norima iškelti kitą“.

Meninių išraiškos priemonių arsenalas yra toks neapbrėpiamai dide-lis ir platus, koks yra turtingas vaizduojamosios tikrovės pasaulis, kokie yra įvairūs žmonių proto ir jausmų pergyvenimai ir poreikiai, kokios įvai-rios yra pačios formos. P. Golianskis jas taip apibrėžia: minčių svarba, mokslo žinių gilumas, logiškas minčių bei įvaizdžių ryšys, stiliaus atiti-kimas turiniui ir jo įvairumas, gražūs autoriaus proto ir širdies privalu-mai, kaip išmintis, dora, išsimokslinimas, geras supratingumas, vaizduo-tė, jautrumas, skonis ir tas „beveik dieviškas poetų išradingumas, skam-bantis žodžių didybe“ (*Horacijus*). Ypatingą dėmesį P. Golianskis skyrė techninio meistriškumo įvaidymui, kuris lemia kūrinio meninę išraišką bei estetinę vertę.

„Taigi meno kūrinys svarbiausia: 1) tai, ką sužinome ir suprantame; 2) tai, kas gražu ir malonu; 3) tai, kas didinga ir išraiškina: žo-džiu, išradingumas ir skonis“.

Kiekviena meno kūrybos sritis turi savąją išraiškos specifiką, nors vadovaujasi bendrais estetikos principais.

„Retorikoje svarbiausia yra išradingumas. Iškalba įtikinėja proto argumentais, o pavergia maloniomis emocijomis. Kalbos įtaigumą lemia malonus žodžių skambesys, jų harmoningumas, jų grožis ir jėga“. „Geriausias dalykas gali nepatikti, jeigu užgauna ausį <...> Kas nemaloniai skamba ausyje, tas silpniau ir širdį jaudina“. „Tylėjimas, ne tik pauzė, kalboje jis irgi turi išraišką“. „Sąmojo vaikymasis ne visuomet pasiseka, o dalyką dažniausiai pagadina“. „Iš visų kalbos puošmenų, iš visų retorinių formų reikalingiausias yra aprašymas, nes jis atkuria tokį vaizdą, pasakysiu — tikriausiai jį, kuriame viskas yra sukaupta. Aprašymas suteikia iškalbai jėgos, gyvumo, sujaudina protą, sužadina jausmus. Nepanaudojant aprašymo, beveik viskas veltui <...> Geras aprašymas lygus geram paveikslui, skirtumas tik tas, kad paveiksle atvaizduotas žmogus lyg rengiasi prabilti, o aprašyme jau kalba“.

„Poezijos tikslas — suteikti gerą, mielą, smagią pramogą“. „Mūzos sugeba atvaizduoti ne tik tai, kas yra, bet ir tai, kas gali būti“.

„Raiškiausiam tapytojo paveiksle niekas negali būti geriau atvaizduota, kaip tik tai, ką mato akis. Kiti pojūčiai, kuriais taip pat pažįstame aplinką, negali apčiuopti ar justi net ir dalies to išraiškingumo, kuriuo pasižymi spalvų gyvumas <...> Paprastai stipresnius įspūdžius palieka tai, ką akys regi, kaip šitai teisingai yra pastebėjęs Horacijus“. „Akys visuomet yra patikimesnis liudininkas, negu ausys, ir žmogus daugiau pajunta, pamatęs savo akimis, negu kad ir geriausiai išgirdęs ausimis“.

4. „Visi menai turi tikslą sekti *gamta*“. „Žodžiai yra minčių atvaizdai, o mintys yra daiktų atvaizdai. Kiekviena mintis dailės kūrinys yra arba pojūčių dėka sudarytas vaizdas, arba išprotauta sąvoka. Vaizdai negali būti teisingi, jeigu nebus panašūs į tai, ką jie privalo atspindėti. Mintis yra tiksli, kai išreiškia dalyko esmę, ir netiksli, kai ji neatitinka tikrovės“, „kuo tiksliau menas atkurs gamtą, kuo panašesnis bus į ją, tuo jis bus malonesnis. Tada pajusime dvigubą pasitenkinimą; pirma, remdamiesi prigimtu daiktų grožiu ir, antra, daikto panašumu meno kūrinys, mes lyginsime gamtą su daile ir daile su gamta“.

„Jeigu dalykas nutolsta nuo gamtos, jis negali būti laikomas nei padoriu, nei girtinu, nes kas atrodo nenatūraliai, tas tuojau atstumia <...> Atitinka gamtą tai, kas yra nederbtina, kas nėra perdėta“. „Visuomet poetai bevelija vaizduoti kaimo gyvenimą, kur gamta yra natūrali ir atrodo tobula“. „Natūraliausias dalykas yra gamtos logika“.

Sekti gamta — tai reiškia ne kopijuoti ją vergiškai ir smulkmeniškai, o atskleisti jos filosofinę esmę, jos tvarkos dėsningumą. „Kai tapytojas tapo gražaus žmogaus portretą ir jo veide randa kokį mažą trūkumą, tai nenori jo visiškai praleisti, bet ir vengia jį išryškinti. Dėl to nukentėtų arba panašumas, arba grožis“.

Meno kūryba nėra pasyvus gamtos sekimas. Ne tik gamta formuoja daile, bet ir dailė savaip veikia gamtą. „Nors ir kaip gamta pranoks-

ta daile, bet ir dailė iš dalies tobulina pačią gamtą <...> Menas gali gamtą paveikti, gali ją tobulinti, taurinti, bet nepajėgia jos perdirbti".

Gamtai priklauso ne tik išorinis fizinis pasaulis, bet ir žmogus: jo kūno, pojūčių, proto, jausmų veiklos pasaulis. „Gamtos nereikia perdirbinėti, norint eiti tuo keliu, kur veda žmogaus polinkiai. Priešingai, reikia ir jų klausytis, ir laikytis to kelio, kuriuo ji pati veda". Žmogaus prigimties dėsningumai savo ruožtu sąlygoja meno kūrybos dėsningumus, nes meno kūryboje autoriaus protas ir jausmai veikia skaitytojo arba žiūrovo sielą. Reikšmingiausias žmogaus prigimties privalumas kūryboje — jo nuoširdumas. Jis sudaro didžiausią meno kūrinio vertę, veiksmingiausiai lemia išraiškos priemones, yra tvirčiausias tiltas į žmogaus širdį. „Kitus geriau įtikina tas, kas pats tvirčiausiai įsitikinęs". „Sielos gilumoje nieko negalima paslėpti taip, kad paslaptis vėliau neiškiltų į viešumą".

5. *Tiesa* — pagrindinis ir svarbiausias meno kūrinio argumentas, kuris pasižymi didžiausia įtikinimo jėga. „Įtikinti kitą, kad tai tikrai įvykę, yra stipriausias argumentas prieš visus abejojimus ir kaltinimus <...> Ten, kur dalykas remiasi faktais, tikrais ir autentiškais faktais, jokie abejojimai nieko nelemia". „Juo gyviau tiesa bus išreikšta, tuo išvada bus įtikinamesnė". „Itin didi tiesos jėga patikrina visus mokslo teiginius". „Kuo kūrinys geriau atitinka tikrovę, tuo daugiau jis gali mokyti ir džiuginti". „Kalbėkime suprantamai ir sakykime tiesą". „Šiandien, kai seni prietarai ir burtai dingsta kaip tamsybė, išsigandusi šviesos, neįmanoma visko stebuklais pagrįsti".

„Kaip tikroviškiausiuose dalykuose kartais neapsieinama be vaizduotės, taip ir lakiausioje vaizduotės veikloje neapsieinama be tikrovės kumo. Ir pasakos sako teisybę". „Ne visuomet tiesą reikia vienodai išreikšti <...> Dėstant istorinius faktus, kai ką galima pakeisti, bet ne iškreipti <...> Tragedijoje privalo būti toks tikrovės paveikslas, kad galėtume kopiją laikyti originalu, kitaip nesujaudinsime žiūrovų <...> Gali tekti išsakyti daug skaudžių tiesų, kurias tačiau naudinga sušvelninti, saikingiau traktuoti, sumaloninti taip, kad jos neužgautų klausytojo savimylės, kad švelniai paliestų širdį". Tai nuostabiai geba atlikti pasakėčios.

„Gražiausi žodžiai melo nepavers tiesa <...> Pataikūniškumas visuomet melagingas, reiškiamas daugiau ar mažiau akivaizdžiai ir mandagiai <...> Kuo žalingesnis ginamas interesas, tuo veidmainiškiau dangstomasi dorybėmis <...> Apgaulė mus ne džiugina, bet erzina".

„Žmogus gyvena, siekdamas pažinti tiesą ir daryti gera".

„Įtikinimo teisingumo jėgą lemia autoriaus moralinis veidas. Melagis ir nedorėlio nors ir teisingiausiais žodžiais niekas netiki. Nieko nėra gražesnio ir nieko nėra svarbesnio oratoriaus kalboje, ypač siekiant įtikinti klausytojus, kaip tik visų galingiausia tiesa, kaip tik doro žmogaus proto orumas ir proto persvara. Niekas labiau neatstumia, kaip blogi papročiai tų, kurie kalba vien apie kilnius dalykus <...> Juk nemaža esama žmonių, kurie tai, ką mato, ima už tikrą, o atsitiktines puošmenas

bei fantazijos padarinius vertina kaip esminės dalyko ypatybės. Tačiau greta viso to gražiausia iškaltinumo priemonė yra oratoriaus teisingumas ir dorybės <...> Kaip gali ginti teisingumą tas, kuris jį pats pažeidžia? Kaip gali ginti teisėtumą tas, kuris viešai neteisėtai elgiasi? Kokia veido išraiška gins visuomeninį reikalą tas, kurį visi pažįsta kaip siekiantį vien savos naudos, o iš tėvynės nelaimių besipelnanti?"

Antra vertus, moralė atskleidžia kitokią grožį. „Ką galima gražiau atvaizduoti teptuku, jeigu ne šviesų žmogaus protą, pranokstantį visų aukščiausias didybes, jeigu ne heroiską žmogaus pasišventimą, sunkiausią iš visų pergalių — savęs nugalėjimą, bebaimį didvyriškumą, atliekant pareigą ir ginant tiesą? Kai didingos priežastys, tai ir pasekmės didingos“.

6. *Protas* teikia ne tik medžiagos meno kūrybai, bet ir padeda atskleisti naujas estetines vertybes, malonius išgyvenimus, kuriuos teikia dailė.

„Literatūros ribos — tai žmogaus proto ribos“. „Protaudami išmoks-tame pažinti dalyko dėsnius, atskleidžiančius, kas iš ko kyla. Išmokstame sieti vieną dalyką su kitu, vieną kitu remti, t. y. išmokstame logiškai mąstyti. O gerai suprasdami vaizdinių struktūrą, proto veiklą, protavimo meną, suvokiame ir kalbos sudėtį, ir retorikos meną“. Meno esmės nesupras tas, kas nesusipažins su menui artimais arba ir nuo jo atitolusiais mokslais. Reikia ne tik mokėti reikšti mintis, bet ir žinoti, ką pasakyti. „Išmintingesnis tas, kuris, jeigu jam pristinga pavyzdžių, atranda juos savo atmintyje“. „Išmintingesni žmonės tie, kurie daugiau apsišvietę, jie paprastai geriau kalba, nes turbūt geriau mąsto <...> Juo daugiau mokame, tuo lengviau mintis reiškiamo <...> Patyrimas rodo, kad, kai geriau dėstomos mintys, tada ir kiti žmogaus išradingumo vaisiai greičiau prinoksta“. „Būti gerai apsišvietusiam, vadovautis sveika ir protinga filosofija“ — tai visus mokslus ir menus gaivinanti dvasia. „Anot Sokrato, pakankamai iškaltingas bus tas, kuris žino, ką pasakyti, žino savo dalyką, nors ir nežino oratoriaus meno taisyklių, o ne tas, kuris jas puikiai žino, bet nežino savo dalyko, nežino, ką pasakyti“. Mąstymo analizė — „tai labai reikalinga priemonė iškaltai ugdyti, ji padeda į ką nors atkreipti dėmesį, patikslinti mintis, gilinti išmintį, ir tada sąmonėje gimsta ir formuojasi tam tikra sistema“. „Negalime vertinti to, ko nežinome“.

„Mažiausiai žinąs visuomet drąsiausiai sprendžia apie tai, ko visiškai nesuvokia“.

Pažinimas nėra paprastas ir tiesioginis. Jį sąlygoja žmogaus poreikiai, interesai, malonumai, aplinkybės. Visa tai lemia pažinimo kriterijų, mūsų mokslo žinių tarpusavio ryšius, kurie ir sudaro tų žinių tvarką, mokslines sistemas. Šia tvarka ir tokiais kriterijais naudojasi ir žmogaus vaizduotė, kai kuriami meniniai vaizdai ir vaizdiniai. Visą estetinių vertybių hierarchiją rikiuoja žmogaus interesai. „Ką noriu stipriau išreikšti, nuo to pradėdau“. Estetikos moksle protas vaidina pagrindinio tvarkytojo ir vertintojo vaidmenį.

„Mąstymui reikia ne tik tikslų žinių apie tikrovę, bet ir gražių, įvairių ir džiuginančių vaizdų“.

Ne viskas turi būti iki galo pasakoma. Geriau kai ką nutylėti, negu per daug pasakyti. Graži mintis, kuri kai ką nutyli, palieka žiūrovui pačiam kai ką spėti. „Visiems sąmojingiems teiginiams reikia mažiau žodžių, daugiau įvaizdžių“.

„Teisingai tvirtino senovės išminčiai, kad tikroji išmintis visuomet yra dorybė, o dorybė — išmintis“.

7. „Paprastai pirmenybę teikiame *jausmams*: kai jie reiškiami, džiaugiamės labiau, negu tiesa, kuri apšviečia“. „Pati tiesa, paprastai išreikšta, neįtikina tiek, kiek pagauna poezija savo žavesiu ir patrauklumu“. Cituodamas Kondijką, P. Golianskis teigia: „<...> jeigu sugebu mąstyti ir protauti, tai už tai daugiau esu školingas poetams, negu filosofams, kuriais seku <...> Tol nebus gerų filosofų, kol pirma nebus gerų poetų“. „Jautri širdis, gyvesnės aistros, džiaugsmas, dėkingumas, gailestis, užuojauta davė pradžią poezijai <...> Poezija glūdi žmogaus prigimtyje“ (*Krasickis*).

„Galima kalbėti mano protui, bet neapšviesti jo, galima mane įtikinti, bet neįtikinti. Bet negalima meilumu ir malonumu nesužadinti ir nepatraukti širdies taip, kad žmogus tuojau pajustų, kas jam patinka <...> Tokie jausmai greit persilieja į žmogų ir visiškai jį pavergia“. Didžiausias įkvėpimo šaltinis — „žmonių jausmai <...> Ką geriausiai jaučiame, stipriausiai ir išreiškiame“. „Vidinis jausmas yra tas teisėjas, kurį ne taip lengva apgauti bei suklaidinti, kaip protą <...> Melą gi ne kartą galima įkalbėti žmonėms kaip gryną tiesą ir tuo suklaidinti visuomenę ir sužlugdyti jos pasitikėjimą“.

Jeigu protingas argumentas nepadeda, kai „norima žmones palenkti savo valiai, reikia jų sąmonę stiprinti jaudinančiais išgyvenimais“. „Kas negali būti jautrus, tas niekad nebus geras oratorius <...> Iš žmogaus jausmingumo teisingiau sprendžiame apie jo reikalo teisėtumą <...> Kaip dvasia pagyvina kūną, taip jausmingumas — iškalbą. Gilus susijaudinimas kalbant yra ne tik naudingas, bet ir reikalingas“.

Tačiau „per didelis karštumas niekad nėra pageidautinas <...> Oratorius, kuris nemoka valdytis, netenka pasitikėjimo <...> Kadangi staigėsi dvasiniai išgyvenimai kartais mažina veiksmingumą, reikia, kad dvasią paveiktų menas, ir tik toks, kuris pasižymi natūralumu, neatstumiantis, suteikia minčiai svarumo. Panaudoti tik tai, kas jaudina, kas daugiau pavergia. Kiekvienas dvasinis išgyvenimas turi savitą išraišką, savo toną, būdingus judesius“. „Kiekvienas susijaudinimas natūraliai atsispindi žmogaus veide, balse, judesiuose“ (*Ciceronas*).

8. *Vaizduotė* „duoda pradžią meno kūrybai <...> Ji reikalinga, kad galima būtų greičiau ir gyviau palenkti, sužadinti, uždegti protus“.

„Mokslai ir menai, kurie didžia dalimi kyla iš vaizduotės, siekia tobuliausiai sekti gamta ir ją išreikšti <...> Tiek tapytojas, tiek ir poetas — *ut pictura poesis*, — jeigu nori sukurti kuo geresnį ir gyvesnį kūrinį, renka įvairiausias gamtos grožybes bei formas, vaizduotėje jas

pagal sistemą sugrupuoja ir sukuria patrauklų bei jaudinantį paveikslą <...> Semiasi brangenybų tiek iš gamtos, tiek ir iš dailės, iš tikrovės ir netgi iš pasakų pasaulio, jei tik jai čia kas nors patinka <...> Vaizduotei paliepus, išskyla žaviausi arba šurpiauši vaizdai, ir jai norint — atsiveria nykūs ir negyvenami tyrlaukiai, lygiai kaip ir gražiausios ir gausiai apgyvendintos vietovės <...> Viskas, kas tiktai gali būti tikrovėje arba gali būti sugalvota, bet atitinka tikrovę, priskiriama gražią gamtą vaizduojantiems kūriniams <...> Vaizduotės išmonė, arba paprastai vadinama fikcija, yra poezijos siela, tačiau fikcija, neprieštaraujanti tikrovei, panaši į tikrovę <...> Poeto išmonė privalo būti tikrovės arba panašumo į ją paveikslas, tačiau visuomet išgražintas. Jį turi pagyvinti įvairiausios rinktinės spalvos, kurių gausiai teikia gamta <...> Laki vaizduotė nemėgsta užgaulioti tiesos, <...> betgi ir nuo pasakos neatsitolina <...> Kiekvieną sužavi savo išraiška: priverčia linksmi nusišypsoti ar apsipilti ašaromis, bet visai nesibaimina, kad gali būti nuobodi <...> Mėgsta kartais mažuosius daiktus padidinti, o iš didesniųjų, jeigu reikia, ką nors atimti".

Vaizduotės sukurti „vaizdiniai vieni privalo būti svarbesni, kiti — priklausyti nuo pirmųjų, būti antraeiliai, tarpiniai, papildantys pirmuosius". Reikšmingumo atžvilgiu vaizdinių tvarka yra hierarchiška. „Kuo vaizdiniai yra glaudžiau susiję vienas su kitu, tuo aiškesnė bus ir mintis".

Vaizduotė priešpastatoma pažintinei proto veiklai: „Pirmoji daugiau padeda plėtotis meno kūrybai, antroji — filosofijos pažangai". Vaizduotės teikiami malonumai yra lengvesni, įtaigesni, negu intelektualiniai.

„Vaizduotė visų pirma yra naujovių bei netikėtumų bičiulė. Nemėgsta ji prievartos, gina visų sutvėrimų laisvę <...> Visi vaizduotės pasirinkti malonūs dalykai remiasi tąja laisve, nes ji leidžia savo nuožūra rinktis daiktus gamtoje <...> Daugiausia vaizduotė kuria tai, kas mus stebina, jaudina, džiugina, liūdina, bet visuomet maloniai ir įvairiai mus nuteikia. Taigi reikia stengtis kuo ilgiau išlaikyti tą pasitenkinimą, kuris praturtina mąstymą, bet dorybingumui nekenkia".

„Vaizduotė teikia ir intelektualinio malonumo, kai ji žadina protą naujiems išradimams arba tiesai atskleisti".

Vaizduotė pasireiškia ne tik kuriant, bet ir „stebint, skaitant, klausantis, nes ji visuomet sukelia tam tikrus vaizdus".

9. „*Igimti gabumai* — pirmasis reikalavimas ir svarbiausias iškalbos veiksnys". Bet, norint pasiekti meninio tobulumo, nepakanka vien įgimtų gabumų, juos dar reikia ugdyti, remiantis meno dėsniais, panašiai, kaip ir žemė turi būti tinkamai įdirbta, kad duotų derlių.

10. *Skonis* yra įgimtas, bet ne kaip meninio auklėjimo rezultatas ar susiklostęs kriterijus. „Skonis atsiranda iš prigimto polinkio prie vieno dalykų daugiau, negu prie kitų <...> Pagal skonį sprendžiame apie visus daiktus. Jis yra lyg proto, sąmojo, išradingumo ir dailės kūrinių teisėjas <...> Skonio dalykai daugiau mus patraukia <...> Su skoniu atvaizduotas turinys lengviau įsisavinamas ir ilgam įsimenamas".

Skonių yra daug ir įvairių. Jie vienas nuo kito skiriasi. P. Golianskis skiria „pojūčių skonį“ nuo „intelektualinio“, „sveiką skonį“ — nuo „pagedusio“, „gerą skonį“ — nuo „blogą“, „rimtą“ — nuo „lengvą“ ir t. t. Skonis lemia galvosenos pobūdį.

„Geras skonis — tai retas dalykas <...> Retenybė, kai skonis veikia kartu su protu <...> Gerą skonį turi visi išmintingi žmonės visais amžiais ir kiekvienoje tautoje <...> Apsišvietusios ir rinktinės visuomenės skonis įgyja švelnumo, subtilumo <...> Skonis gali būti geras, jeigu jis atitinka gamtos savybes, nes gamta gali būti suvokiama ir vertinama įvairiais požiūriais. Gamta yra vienintelis skoniui pavyzdys <...> Kuo labiau apsišvietusi visuomenė, tuo geresnio skonio rasime teatruose, poetų ir teatro herojų kūryboje, nes teatrai taikosi prie visuomenės skonio <...> Geras skonis, pasiekęs tobulumą, greit ima smukti <...> Kuo daugiau norima pagražinti iškalbą puošmenomis, tuo mažiau joje lieka tikrojo grožio. Puošmenų perteklius tiek iškalboje, tiek ornamentinės lipdybos architektūroje, prieštarauja geram skoniui“.

„Blogas skonis — kai žodžių gausybė turi nustelbti vaizdinių trūkumą <...> Blogas skonis gimdo dar blogesnį“ (barokas — rokoką).

Skonis tobulinamas, bendraujant su muzikos, tapybos, piešimo, architektūros kūriniiais. „Jis leidžia geriau pažinti daikto tobulumą ir jo grožį <...> Pažindami vienos rūšies daiktų grožį, pajusime jį ir kitos rūšies daiktuose. Kaip skonis lemia scenos grožį, taip jis lemia ir paveikslų grožį, panašiai, kaip teptukas vaizduoja ką nors drobėje, taip ir žodžiai reiškia mintį“.

11. *Ut pictura poesis*. 1797 m. estetikos kurso programoje P. Golianskis praneša, kad „prie progos paminės visus geriausius senovės dailininkus tapytojus, skulptorius, architektus, mechanikus. Jų tarpusavio ryšiai su literatūra padeda nušviesti meno kūrybos esmę. Nežinoti to arba neįvertinti reikštų paniekinti šių dienų mokslininką <...> Supažindins, kaip literatūrą suprasti padeda kalbos ir vaizduojamoji dailė, ypač tapyba, skulptūra, mechanika, kurios vadovaujasi nepaprastai lakia vaizduote ir išradingumo genijumi <...> Tai tiesa, kad mokslai ir menai lyg nepertraukiamais ryšiais susiję, sudaro organišką vienybę, vienas kitą papildo ir remia“.

„Žodžiai kalboje yra tas pat, kaip spalvos tapyboje <...> Paveikslas tada yra taisyklingiausio ir tobulo teptuko kūrinys, kai jame visos priemonės arba atskiros dalys gerai sujungtos, visos spalvos tinkamai ir taip gerai panaudotos, kad, norint ką nors iš duotos spalvai vietos pajudinti, ką nors pašalinti arba pakeisti, kartu jau sužalojamas visas paveikslas. Kalba, būdama minčių paveikslas <...> veda nuo vaizdinio prie vaizdinio, nuo dalyko prie dalyko, nuo tiesos prie tiesos. Tvarkingas vaizdinių ryšys yra tobuliausia gero mąstymo ir gero reiškimosi savybė <...> Vaizdinių tvarka mintyse nulemia vaizdinių tvarką kūrinyje“. „Geras žodis <...> veikia taip, kaip tapyboje tinkamai panaudotas šešelis ar potepio išraiškingumas. Dažnai jis gali būti kaip padidinamasis stiklas, tačiau privalo vadovautis tiesos, bet ne melo dėsniais.

O kai žodžio perkeltinė prasmė yra aiški, jis įgyja didesnės jėgos". „Norint stipriau išreikšti ar sukurti paveikslą, tiek žodžiais, tiek ir teptuku, panaudojami kontrastai, priešingybės". Kaip pavyzdžius P. Golianskis nurodo P. Šmuglevičiaus paveikslus.

„Oratorių ir poetų kūryboje mintys esti gyvesnės ir kilnesnės, stipresnės ir didingesnės, labiau pavergiančios ir skatinančios aiškiau apsispręsti arba stebinančios. Tą patį sugeba išreikšti ir geras tapytojas savo paveiksle. Kas oratoriui, poetui ar istorikui yra kalbos stilius, tas tapytojui — teptuko braižas, išsiskiriantis tapytojo stilius, maniera. Pirmieji reikšmingesnius dalykus išreiškia parinktais žodžiais, pastarasis — pasirinktomis spalvomis. Tačiau tuos pačius minties bruožus turi ir literatai, ir tapytojai".

„Kokią paveiksle arba skulptūroje dailininkas sykį atkuria figūrą bei jos judesius, tokia ji pasilieka visiems laikams <...> Gero tapytojo istorinio turinio paveikslas primena daugelį detalių, aplinkybių ir visą su jo turiniu susijusią istoriją, nors nieko nesako ir tyli. Bet gerai ir nuosekliai atvaizduotas įvykis ta pačia tyla tinkamai išreiškia ir tai, ką iš esmės pavaizduotas žmogus tuomet galvojo, ko norėjo, ko siekė <...> Ir be žodžių gali būti atvaizduotas jausmas, kaip, pvz., paveiksle, kuriame Sokratas ima taurę su nuodais".

„Istorinių paveikslų tapyba yra kur kas vertingesnė už kitų žanrų tapybos darbus".

„Gamta duoda dailei pavyzdžių, tačiau dažnai dailininkai ima juos iš poetų arba istorikų. Fidijas, kuris pagarsėjo Senovės Graikijoje, nukalė Dzeuso Olimpiečio skulptūrą taip, kad visi stebėjosi ja, nes savo kaltu nukalė nepaprastai didingos išvaizdos, kupiną jėgos ir rimties šį griautinių valdytoją. Paklaustas, iš kur ėmė pavyzdį tokiam nuostabiam kūriniiui, Fidijas atsakė, kad Dzeuso jėgos ir dieviškos didybės idėją jam davęs Homeras". Visai religinės tematikos kūrybai įkvėpimo dailininkai ima iš šv. Rašto.

Literatūrinę satyrą atitinka „tapybinė satyra", kurios pavyzdžiu nurodo V. Hogarto (William Hogarth, 1697—1764) kūrinį.

12. Krašte besivystanti *meno pramonė* ir manufaktūros sukėlė ne tik P. Golianskio susidomėjimą, bet ir prieštaringų refleksijų. Meno manufaktūra teikianti „tautai tam tikrų privalumų, nes ima reikštis jos geras skonis, vertinamas meninis tobulumas, <...> daugelis gabių ir galinčių būti naudingų kraštui žmonių neliaka skurde". Bet kartu P. Golianskis sako, kad „tik prabangos daiktams skirtų pinigų pakaktų milijonui vargingų ir nuskurdusių piliečių, jie nušluostytų našlaičių ir varge paliktų vaikų ašaras, panaikintų gėdingą skurdą".

Meno kūrybos pažanga priklausanti nuo protingo mecenato. „Bloga mokslų ir menų globa dažnai trukdo švietimui plisti, tada palaikomi senieji prietarai, lėtai žengiama į laimingesnę ateitį". Pagrindinė sąlyga meno kūrybai klestėti yra laisvė, politinė ir kūrybinė laisvė, meilė laisvei, „laisvų žmonių visuomenė". „Tik tie kuria, kurie iš esmės yra lais-

vi arba jaučiasi laisvi <...> Tik laisvose tautose gimsta demostenai ir ciceronai".

13. Vienas reikšmingiausių momentų P. Golianskio estetikoje yra jo nuoširdus demokratiškumas, *liaudies kultūros* vaidmens iškėlimas.

„Daugelis yra tos nuomonės, kad tragedijų herojai negali būti kitų luomų žmonės, o vien tik aukštesniųjų, <...> tačiau atsiradus didvyrių ir tarp paprastų žmonių <...> Neretai gražiausios tragedijos verti nuotykiškai, rasti žemesniuose luomuose <...> Niekšiskumas visai nėra susijęs su žemuoju luomu, kur gali būti ir tauri siela, lygiai kaip aukštesniajam luomui nepriklauso taurių sielų, dorybių, protingumo, kilnės minties monopolija".

Cituodamas kitus, P. Golianskis prasitaria: „Ne kartą rasdavau daug kvailybių tose tautose, kurios laikomos labiausiai apsišvietusiomis. Ne kartą mačiau didelę išmintį ir kilnius įsitikinimus tarp tokių, kurie dažniausiai laikomi laukiniais barbarais".

Meno kūrybos grožį supranta ir kuria ne tik išsimokslinę žmonės, bet ir paprasta liaudis. „Tai prietaras, kad iškalba kaimo žmonėms nereikalinga". „Pati prigimtis, staigiai susijaudinus protui, daro žmogų iškalingą. Tai nėra susiję nei su amžiumi, nei su tautybe, nei su luomu, nei su išsimokslinimu". „Turtiniai ir stipriai liaudžiai taip pat reikia talentų bei laisvų menų. Talentai ir audringose riaušėse blykstelį kaip žiežirbos. Tai ne kartą matėme ir pas mus" (1769 ir 1794 metų sukilimuose). „Kiekvienas gali būti iškalingas, bet, suprantama, ypač tas, kas yra daugiau išsimokslinęs; toks geriau sugeba reikšti savo mintis <...> išsamiau pasisakyti".

14. Vertindamas *meninį palikimą*, P. Golianskis atitolo nuo klasicistinio ribotumo, nuo vergiško sekimo antikinė kultūra dogmų.

Antikinio pasaulio dailę jis labai vertino ir jos pavyzdžiais daugiau rėmėsi, aiškindamas savo estetiką. Joje matė didį humanizmą, harmoningą fizinių ir dvasinių pradų derinį, nuoširdumą ir natūralų ryšį su tikrove, su to meto gyvenimu. Tačiau ir į antikinį pasaulį kai kada žiūrėjo kritiškai. Buvo nusistatęs prieš Aristotelio filosofiją, ypač prieš jos aiškinimą, kurį tuo metu praktikavo arabai bei viduramžių scholastai. Aristotelio filosofiją jis vadina „prievartavimo protauti menu".

Kalbėdamas apie viduramžių kultūrą, nors ir pabrėžė tam tikras jos prošvaistes, tačiau matė vien tik jos smukimą, išsigimimą, regresą. Viduramžių jis kitaip nevadina, kaip „tamsiaisiais amžiais", „obskurantizmo amžiais", „scholastikos epocha".

Renesanso meno kultūrą lygina su to meto šviečiamąja kultūra, tarp jų randa daug panašumo, bet ir nemaža skirtumų, kurie Renesansą iškelia nepalyginamai aukščiau už šviečiamuosius laikus. „Medičiams globojant, Italijoje susikūrė skonio židinys <...> klestėjo tapyba, skulptūra; buvo sukurti geriausio skonio architektūriniai paminklai, nes to meto skonis nesitenkino viena kuria kūrybos sritimi. Tačiau daugiausia italai skolingi savo pačių genijui ir pirmiesiems savo poetams, daug daugiau, negu kuriam nors sekimui svetimu. Menų mokslo istorija rodo

mums, kad ir senovės graikai, ir vėlesni europiečiai visai ne tuo pagarsėjo, kad iš kitų ką paėmė ar kuo sekė, o greičiau tuo, ką patys buvo sukūrę".

Baroką, kaip matėme, P. Golianskis smerkė už blogą skonį, piktinaudžiaujant puošmenomis. „Puošmenos, kuriomis paprastai naudojasi kūrėjai, yra kaip debesys, kurie uždengia tiesą. Reikia atskirti šias puošmenas <...> O apskritai kalbant, tebūnie mažiau puošnumo, daugiau teisingų žodžių". Kartu peikia svetimų įtakų ir madų vaikymąsi, kuris „slopina tautinį kūrybingumą".

15. Programiniai *klasicizmo* principai P. Golianskio estetikoje vyravo. Jis rašo, kad „parodys antikinių tautų skonį ir taikys jį, kalbėdamas apie vėlesnę kūrybą, <...> aiškins, kokia vaizduotės jėga ir ką reiškia tiesa, kas yra paviršutiniškumas be turinio, kaip išmintis vadovauja išradingumui, įrodys, kad be logikos, be sveikos filosofijos principų nei eilėraštis, nei proza negali būti geri". Vertindamas dramaturgiją, P. Golianskis griežtai laikėsi vietos, laiko ir veiksmo vieningumo reikalavimų.

„Šiandien visur pasireiškia geras skonis ir yra tikresnis, negu buvo kadaise <...> Turime švelnesnį skonį. Mūsų skonis vadovaujasi, atrodo, daugiau sąmoju <...> Atsiradus laisvesniems papročiams, norime daugiau žaisti, negu šviesti <...> Mūsų amžiaus skonis yra panašesnis į Plinijaus amžių, negu į Cicerono".

Taigi klasicizmui P. Golianskis negaili ir tam tikros ironijos. Jis teisingai pažymi, kad sekimą meno kūryboje sąlygoja epochos reikalavimai. „Ką perima tautos iš kitų tautų, tai yra joms artima, ir jos pasiruošusios tą patį sukurti ir savo krašte". Jis sugeba iškelti klasicizmui ir rimtesnių kaltinimų: „Vien tik retorikos dėsniai ne vieną galėjo padaryti geru oratoriumi, mokančiu meistriškai naudotis visomis figūromis ir tropais, bet geru oratoriumi nė vienas netapo".

„Atrodo, kad žmonės nenori žiūrėti savo akimis, bevelija svetimomis. Ne vienas, žavėdamasis senovės griuvėsiais, palaidojo juose kadaise gerą ir išmintingą požiūrį bei savo įsitikinimus <...> Galėčiau teisėtai pasakyti, kad elgiamės kaip svetimų papročių vergai, atstūmę į šalį savuosius".

1797—1798 m. Vyriausiojoje Lietuvos mokykloje estetikos kursą skaitė kun. **Andrius Špirkovičius**, matyt, laikinai pavadavęs P. Golianskį²¹. Apie jį jokių duomenų nerasta.

P. Golianskio adjunktas Estetikos katedroje nuo 1797 metų buvo **Stanislovas Bakauskas** (1770—1830.XII.4), ilgametis šio dalyko mokytojas Vilniaus gimnazijoje, mokytojavęs kurį laiką Kretingos ir Gardino vidurinėse mokyklose. P. Golianskiui pasitraukus, jis tęsė jo kursą dvejus metus — iki 1805 m. balandžio 1 dienos²². Savarankiškų darbų este-

²¹ Zr. Vyriausiosios Lietuvos mokyklos profesorių algų kvitai, MAB, F. 151, b. 458.

²² Wiadomość o Uniwersytecie Wileńskim... Roku 1800, s. 19, VUB, RS, DC-29; Kopyaryusz zleczń danych Szkole Główniej WXL przez Komissyą Edukacyjną Litewską 1797—1798, VUB, RS, DC-33, l. 11; Rapport Wizyty Generalnej Szkół Wydziałowych...

tikos klausimais nepaliko. Nebuvo taip pat paskelbtos ir jo paskaitų programos. Greičiausiai naudojosi P. Golianskio vadovėliu. Matyt, jis nebuvo tinkamas dėstyti aukštojoje mokykloje, nes jį pakeitė kun. **Serafimavičius**, kuris skaitė estetiką dvejus metus — iki 1807 m. Apie jį turime dar mažiau žinių, turbūt ir jis buvo tinkamas ne ką daugiau už savo pirmtaką.

Labai reikšmingą vaidmenį estetinės minties raidai Lietuvoje atliko Vilniaus universiteto rektorius **Jonas Sniadeckis** (1756.VIII.29—1830.III.5).

Gimė jis vidutinio bajoro šeimoje Žnino miestelyje, netoli Gniezno, Lenkijoje. Mokėsi Poznanėje ir Krokuvos akademijoje, kur nuo 1776 m. dėstė matematiką, o vėliau reformuotoje Vyriausiojoje Lenkijos mokykloje — ir astronomiją. Jis pirmas pradėjo skaityti paskaitas lenkų kalba. Iki tol buvo vartojama tik lotynų kalba. Studijų reikalais tris kartus (1778—1781, 1787 ir 1803—1806 metais) keliavo po žymiausių Vakarų Europos mokslo židinių. Be matematikos ir astronomijos, plačiai domėjosi tų kraštų filosofija, literatūra, daile. Savo specialybės srityje įgijo pasaulinį autoritetą. Be to, aktyviai dalyvavo visuomeninėje veikloje, ypač kai Edukacinė komisija reformavo ir pasaulietino švietimą, mokslą derino su praktiniais gyvenimo poreikiais. Parašė keletą vadovėlių vidurinėms ir aukštosioms mokykloms, ypač iš matematikos srities. 1806 metais J. Sniadeckis pakviečiamas į Vilniaus universitetą dėstyti matematikos ir astronomijos ir tuojau išrenkamas rektoriumi. Šias pareigas ėjo per tris kadencijas, iki 1815 metų, o visiškai iš universiteto pasitraukė 1825 metais²³.

J. Sniadeckiui rektoriaujant, buvo padaryta nemaža reformų, pakviesta daug pajėgių profesorių, pakeltas mokslinis paskaitų lygis, įvesta griežta vidaus tvarka ir disciplina, studentų auklėjimas kreipiamas didesnio studijų savarankiškumo, patriotizmo ugdymo linkme. Ypatingą dėmesį J. Sniadeckis skyrė visų skaitomų disciplinų bendram dalykiniam lygiui bei jo pragmatiniam pritaikymui, griežtai laikantis šviečiamosios filosofijos gairių. Dėl to ne tik mokslinėje universiteto taryboje, bet ir viešai įvairių iškilnių proga pasisakydavo bendrais ideologiniais klausimais. Be to, rašė daug straipsnių į Vilniaus spaudą ir leido specialias knygas, kuriose dėstė savo filosofines, ideologines, metodologines bei estetines pažiūras. Ypač karštai J. Sniadeckis kritikavo I. Kanto filosofiją ir apskritai vokiškojo idealizmo mokyklą. Vilniuje dėstomąją lotynų kalbą pakeitė lenkų kalba, o estetikos kursą siejo su lenkų literatūros istorija. Anksčiau ji buvo dėstoma antikinių literatūrų pagrindu.

1791, VUB, RS, DC-83, s. 19; Rapport Wizyty Generalney Szkół Wydziałowych... 1790, VUB, RS, DC-96, l. 16 v.; Poliński, Notaty do historii Uniwersytetu Wileńskiego, VUB, RS, DC-182, npg; Lietuvos Edukacinės Komisijos raštai Universitetui, CVIA, F. 721, ap. 1, b. 1334, l. 17 ir 34.

²³ Encyklopedya Powszechna (Orgelbranda), t. 23. Warszawa, 1866, s. 743—745; Русский Биографический Словарь. Т. 19, СПб., 1909, с. 21—26. Wielka Encyklopedia Powszechna PWN, t. 11. Warszawa, s. 318.

Estetines savo pažiūras J. Sniadeckis pareiškėdavo įvairiomis progomis, nuolat pabrėždavo didelę estetikos auklėjamąją reikšmę. 1810 m., kai dailės istorijai ir grafikai dėstyti buvo pakviestas prof. J. Saundersas, inauguracinėje kalboje rektorius pasakė, kad „estetikos, dailės istorijos mokslai vysto, tobulina ir koreguoja vaizduotę“, ugdo dailininkų ir literatų kūrybinį pajėgumą. Jo pasisakymai estetikos klausimais yra labai gilūs, dalykiški, pagrįsti gausiomis žiniomis iš psichologijos, sudaro ištisą sistemą, kuri, jam rektoriaujant, buvo rekomenduojama estetikos ir dailės dalykų dėstytojams, nurodoma konkursinių programų reikalavimuose.

Jonas Sniadeckis — tai tipiškas šviečiamosios filosofijos atstovas. Sakėsi esąs empirinio materializmo šalininkas, tačiau jau 1821 m. teigė, kad „materializmas yra tikroji papročių, religijos ir visuomeninės (feodalinės) santvarkos mirtis“. Savo estetika iš esmės atstovavo saikingajai racionalistinei klasicizmo programai. Be to, jis buvo ir pirmas klasicizmo kritikas, kartais leisdavęs, kad dailėje reikštųsi ir kitokie kūrybiniai ieškojimai, net pasirodydavo kaip romantizmo pradininkas Lietuvoje, tačiau į senatvę labai griežtai pasisakė prieš romantizmą. Kovodamas prieš reakcingą vokiškąją idealistinį romantizmą, jo filosofinį iracionalizmą ir mistiką, jis apskritai ėmė priešišškai žiūrėti į bet kokią romantizmą, taip pat ir į revoliucinį romantizmą. Tokie jo pažiūrų prieštara-
vimai gali būti aiškinami tuo, kad jam teko gyventi dviejų epochų ir dviejų kultūrų susidūrimo laikotarpiu. Jo pasisakymai negalėjo neatspindėti tų prieštaringumų, kurie kartais savo gyvenimiškąja logika užvaldydavo jį. Jo svyravimus šiais klausimais lėmė ir jo amžius: jaunas, energingas ėjo kartu su gyvenimu, entuziastingai tikėjo kūrybinėmis žmogaus galiomis; pasenęs tapo skeptikas, išsigando per daug drąsių naujovių, nusivylė, pasidarė konservatyvus. Dėl to į pabaigą suėjo į konfliktą su savo auklėtiniais — romantizmo šaukliais, nes neigė teisę į meninę kūrybą žengti žmogaus vaizduotės sukurtoms būtybėms, kaip vaiduokliams, velniams, raganoms ir kitiems liaudies fantazijos tvariniams, kuriuos jis laikė falsifikuojančiais tikrovę ir mulkinančiais neapsišvietusią liaudį. Ne veltui jį viename eilėraštyje kritikavo A. Mickevičius:

Pažįsti negyvas tiesas, nežinomas liaudžiai,
Matai pasaulį dulkėje, kiekvienos žvaigždės žiežirboje,
Bet nepažįsti gyvų tiesų, nematai stebuklų.
Turėk širdį ir žvelk į širdį!

Taigi J. Sniadeckis, nors ir neįstengė užkirsti kelio romantizmui į Lietuvos daile, tai bent pasiekė, kad, dėstant estetikos kursą, ir meninėje kūryboje būtų švelninamos kraštutinio romantizmo tendencijos ir būtų ieškoma saikingo vidurkio, sprendžiant ekstremistinių klasicizmo ir romantizmo reiškinių klausimus.

Reikia pripažinti, kad tiek ankstyvoji klasicizmo kritika, tiek ir vėlyvasis romantizmo paneigimas buvo motyvuojami nuoseklaus, nors kiek

ir siaurai suprasto, realizmo įtvirtinimo sumetimais. „Pirmiausia prisipažįstu, kad esu realistas, t. y. žodžiuose ieškau ne skambesio ir vejų, bet daiktų <...> Daiktą privalau iš visų pusių ir visais požiūriais apžvelgti, aiškiai ir nedviprasmiškai suprasti jį ir tinkamai pavadinti“²⁴. Kritikuodamas ir vieną, ir kitą srovę, J. Sniadeckis kovojo prieš visa, kas yra idealistiška, melaginga ir nesutinka su apčiuopiama tikrove, kas prieštarauja gamtai, kas veda į kraštutinio subjektyvizmo aklavietes, kas priešpastato meninės kūrybos pasaulį mokslo pasauliui ir skaldo žmogaus dvasinį gyvenimą į du priešingus polių: proto ir jausmų, pažinimo ir svajonių.

Estetikos srities kritikoje jis ypatingą dėmesį skyrė vartojamų terminų ir žodžių prasmei, jų apibrėžtumui, siekdamas, kad kiekviena sąvoka kiekvienam būtų vienodai suprantama. Žodis privalas turėti tik vieną prasmę. Dėl to aiški mokslinė determinacija turinti padėti suprasti ir sudėtingus estetinius gamtos ir dailės kūrinių reiškinius, leisti giliau nagrinėti jų kilmę ir individualią išraišką, į juos įsijausti, tik labai gerai juos supratęs. Taigi protas yra patikimiausias meninės kūrybos ir grožio pažinimo pagalbininkas, be kurio sunku išsiversti dailininkui, o juo labiau estetikos žinovui.

Ypač daug įtakos J. Sniadeckio pažiūros turėjo architektūros mokslu kryptčiai. Pats būdamas žymus astronomas, geras taikomosios matematikos žinovas, jis buvo puikiai susipažinęs ir su architektūrinės konstrukcijos principais, o iš dalies ir su kūrybinėmis jos problemomis. Jo gilūs samprotavimai šiuo klausimu atsispindi, recenzuojant Sebastijono Sierakauskio knygą apie architektūrą (1815)²⁵, instrukcijose K. Podčasinskii ir kitomis progomis. Kad K. Podčasinskis dėstė ir kūrė pagal Diurando sistemą ir architektūros supratimą sutapatino vien su konstruktyvinių statybos uždavinių sprendimu, neįvertindamas architektūros meninių reikalavimų, dėl to visų pirma buvo kaltas rektorius Jonas Sniadeckis, jo iniciatyva ir reikalavimai, jo pragmatizmas.

Meninės kūrybos, ypač literatūros teorijos, klausimai jo darbuose yra labai plačiai nušviesti. Reikšmingi jo darbai yra recenzija Euzebijaus Slovackio konkursiniam darbui (1810)²⁶, straipsniai apie lenkų kalbą (1814)²⁷, apie literatūrą (1818)²⁸, apie logiką ir retoriką²⁹, apie klasikinius ir romantinius raštus (1816)³⁰, vėlyviausias stambiausias jo veikalas — „Žmogaus proto filosofija“ (1821)³¹. J. Sniadeckio iniciatyva buvo formuluojama konkursinių darbų Estetikos katedrai užimti sąlygos ir reikalavimai, pvz., 1809 m. E. Slovackiui, 1815 m. Leonui Borovskui.

²⁴ Filozofia. Przydatek do Pisma o Filozofii.— „Dziennik Wileński“, 1820, t. 2, Nr. 2, s. 121–152; Nr. 3, s. 241–272.

²⁵ „Dziennik Wileński“, 1815, t. 1, s. 90–99, 182–196.

²⁶ Dzieła Jana Śniadeckiego. Warszawa, 1837, t. 3, s. 149–163.

²⁷ Ten pat, t. 4, p. 10–27.

²⁸ Ten pat, p. 83–95.

²⁹ Ten pat, p. 116–127.

³⁰ Ten pat, t. 5, p. 1–25.

³¹ Ten pat, p. 116–302.

Estetinėmis pažiūromis jis nepritarė P. Golianskio mokymui, ir visą laiką jiedu buvo priešiškosė pozicijose. J. Sniadeckiui rektoriaujant, P. Golianskis buvo nustumtas į kunigų seminariją dėstyti siauro pobūdžio pamokslinę retoriką. Ypač uoliai J. Sniadeckis protegavo Euzebijų Slovackį. Labai vertino jo konkursinį darbą ir priėmė jį, nors P. Golianskis ir G. Grodekas protestavo. Jis vertino ne tiek E. Slovackio žinias ir erudiciją, ne tiek jo istorinių (antikinių) šaltinių analizę, kiek sugebėjimą estetikos dėsnius ir reikalavimus praktiškai taikyti kūrybiniame, literatūriniame darbe, vartojant lenkų kalbą, sugebėjimą ją kalbėti vaizdingai, įtaigiai, spalvingai.